



## 저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

사회학석사 학위논문

세월호 참사 이후  
시각예술가들의 감정체험 및 표현

2017년 8월

서울대학교 대학원

사 회 학 과

박 혜 조

# 세월호 참사 이후 시각예술가들의 감정체험 및 표현

지도교수 김 홍 중

이 논문을 사회학 석사학위논문으로 제출함  
2017년 6월

서울대학교 대학원  
사 회 학 과  
박 혜 조

박혜조의 석사학위논문을 인준함  
2017년 6월

위 원 장 \_\_\_\_\_ 정 근 식 \_\_\_\_\_ (인)

부위원장 \_\_\_\_\_ 심 보 선 \_\_\_\_\_ (인)

위 원 \_\_\_\_\_ 김 홍 중 \_\_\_\_\_ (인)

## 국문초록

“세월호 참사가 당사자들의 체험에 머물지 않고 대중매체의 이미지와 영향을 통해 ‘집합적 트라우마’로 체험되었을 때, 시각예술가들은 참사를 어떻게 의미화하고 있으며, 어떠한 애도를 전개해나가고 있는가?” 이 연구는 이와 같은 질문에서 출발하여 그 답을 찾아가는 과정으로 시각예술가들은 세월호 참사를 어떻게 경험하였으며, 사건을 어떻게 의미화하고 있는지, 세월호 참사를 다루고 있는 시각예술작품들은 어떠한 구조적, 역사적 맥락 위에 놓여있으며 세월호 참사를 어떻게 재현하고 있는지에 대한 답을 추적하였다.

제 2 장은 본격적인 질문에 답을 찾아가기 이전에 세월호 참사 이후 한국 사회가 겪어온 일련의 “트라우마 과정”에서 시각예술가들이 어떠한 맥락에 놓여있었고, 전반적으로 어떠한 활동들을 해나갔는지에 대한 밑그림을 그리는 작업이었다. 세월호 참사는 발생과 함께 생중계되어 트라우마적 참사로서 정의되고 경험되었으나, 세월호 참사가 지닌 의미와 상징에 대한 합의는 결여되어있었다. 이러한 상황에서 예술가들은 언론인, 의료인 등의 다른 ‘수행집단’들과 달리 참사에 대한 개인적, 내면적 체험에 초점을 맞추나 동시에 작품을 통해 예술가의 개인적 표현이 아닌 구조적, 사회적 차원의 감정과 의미들을 담지하게 된다는 특성을 가진 집단이었다. 세월호 참사 발생 초기 예술가들은 개별의 예술가적 정체성을 부각시키기보단 사회구성원으로서 당위성을 지니고 애도에 동참하는 방식으로 지속적으로 광장, 거리에서 예술활동을 지속해왔다. 그러나 거리에서의 작품활동이 점차적으로 미술관과 갤러리 등 예술영역의 전통적인 틀 안에서 이루어지기 시작하면서 세월호 참사가 어떻게 ‘사회적’일 수 있는지에 대한 문제 즉 ‘세월호 참사를 마주한 예술은 참사와 죽음에 어떠한 의미와 상징을 부여해야하며, 예술가 더 나아가 공동체 구성원들은 스스로를 어떻게 규정하고 무엇을 해야 하는가?’라는 질문과 마주하였다.

제 3 장에서는 특정 사건이 행위자에 의해 의미화, 상징화되고 트라우마로 규정된다는 알렉산더의 문화화용론에 근거를 두고 세월호 참사 이후 행위자들의 발화들을 살펴보았으며, 이는 첫 번째 하위 질문 “시각예술가들은

세월호 참사를 어떻게 경험하였으며, 참사를 어떻게 의미화하고 있는가?”에 대한 답을 찾아가는 과정이었다. 심층면담을 통해 살펴본 결과 본고에서 다루는 예술가들은 모두 세월호 참사를 ‘사회적인 사건,’ ‘사회적인 죽음’으로 체험하고 있었는데, 본인이 초점을 맞추고 있던 ‘감정양식’에 따라 세월호 참사를 각기 다른 감정(슬픔, 분노, 공포)을 중심으로 다르게 체험하고 있었으며, 이에 따라 구체적으로 어떠한 의미와 상상, 서사를 바탕으로 사건과 죽음의 사회성을 체험하는지가 달라졌다.

제 4 장에서는 알렉산더의 도상론을 바탕으로 세월호 참사에 대한 시각예술작품 및 보도이미지를 세월호 참사의 도상으로 보고, 그 이면에 놓인 심층적 의미들을 짚어보았다. 이는 구체적으로 두 번째 하위 질문 “세월호 참사를 다루고 있는 시각예술작품들은 어떠한 구조적, 역사적 맥락에 놓여있으며 세월호 참사를 어떻게 재현하고 있는가?”에 대한 답을 찾아가는 과정이었다. 시각예술작품은 역사적으로 축적되어온 다양한 감정구조 위에서 세월호 참사에 대한 보도이미지가 담지하고 있는 세월호 참사에 대한 심층의 미들을 표현적으로 드러내거나 더욱 심화시키는 ‘실천적’이미지였다. 본고는 세월호 참사에 대한 보도이미지와 함께 보도이미지와 동일한 형태소(바다와 배, 유족과 희생자)를 담고 있는 시각예술작품들을 살펴보았으며, 이를 통해 세월호 참사에 대한 이미지들이 그 표면적 재현을 넘어 앞서 살펴본 역사적 감정양식과 함께 세월호 참사에 대한 다양한 상징과 의미를 담고 있는 “도상”이라는 것을 밝혀냈다.

제 5 장에서는 2-4장의 서술과 두 가지 하위질문에 대한 답을 정리하며, “세월호 참사가 당사자들의 체험에 머물지 않고 대중매체의 이미지와 영상을 통해 ‘집합적 트라우마’로 체험되었을 때, 시각예술가들은 참사를 어떻게 의미화하고 있으며, 어떠한 애도를 전개해나가고 있는가?”라는 연구질문에 대한 답을 도출하였다. 시각예술가들은 개인적, 내면적 방식으로 사건을 체험하고 의미화하여 표현해나갔으나, 이는 역사적으로 축적된 감정구조에 근거한 것이었기에 시각예술작품들은 ‘도상적 힘’을 가지고 구조적, 역사적 맥락위에서 한국사회가 참사를 어떻게 받아들이고 있으며 죽음을 어떻게 애도해야하는지에 대한 다양한 가능성들을 드러내고 펼쳐놓았다.

주요어 : 세월호 참사, 시각예술, 재난 후 예술, 트라우마, 애도, 슬픔, 비애, 분노, 죄책감, 공포, 숭고, 감정구조, 도상론, 감정사회학, 예술사회학  
학 번 : 2015-20195



# 목 차

제 1 장 서론 .....	1
제 1 절 문제제기 .....	1
제 2 절 ‘재난 후 예술’에 대한 시각들 .....	6
1. ‘재난 후 예술’에 대한 미학적 시각 .....	7
2. ‘재난 후 예술’에 대한 정치학적 시각 .....	11
3. ‘재난 후 예술’에 대한 의료적 시각 .....	13
제 3 절 이론적 자원 .....	15
1. 제프리 알렉산더의 문화화용론 .....	15
2. 제프리 알렉산더의 도상론(iconography) .....	17
제 4 절 자료와 방법론 .....	19
1. 심층면접조사 .....	19
2. 작품분석 .....	26
 제 2 장 세월호 참사와 시각예술가들 .....	29
제 1 절 수행집단으로서 시각예술가들 .....	29
제 2 절 시각예술가들의 실천 .....	38
1. 광장과 거리 혹은 온라인에서 시각예술가들의 실천 .....	38
2. 재난 후 마주한 질문: 미술관에서 예술은 가능한가? .....	41
 제 3 장 시각예술가의 세월호 참사 체험 .....	45
제 1 절 세월호 참사에 대한 감정들 .....	45
제 2 절 슬픔 .....	50
1. 모든 죽음의 사회성 .....	50
2. 연약함의 미학, “취약함의 공동체” .....	52
3. 공감적 슬픔 .....	55



제 3 절 분노 .....	57
1. 죽음의 비극성 .....	57
2. 사회적 갈등의 체험 .....	59
3. 실천으로서 분노 .....	61
제 4 절 공포 .....	63
1. 의미를 부여받지 못한 죽음 .....	63
2. 사회의 부재감(不在感) .....	66
3. “트라우마적 공포” .....	68
 제 4 장 세월호 시각예술작품의 도상분석 .....	72
제 1 절 세월호 참사에 대한 이미지들 .....	72
제 2 절 역사적 도상: 사회적 상상 .....	76
1. 슬픔: 비애의 공동체 .....	77
2. 분노: 민중 공동체 .....	79
3. 공포: 무너진 공동체 .....	85
제 3 절 사건과 고통의 도상: 바다와 배 .....	89
1. 슬픔: 공동체적 애도의 공간 .....	92
2. 분노: 가해자가 현현하는 공간 .....	94
3. 공포: 비어있는 공간 .....	97
제 4 절 망자와 산자의 도상: 희생자와 유족 .....	101
1. 슬픔: 주체적인 망자, 관계 속 사람들 .....	102
2. 분노: 지위를 빼앗긴 이들 .....	105
3. 공포: 사라진 망자, 고립된 산자 .....	107
 제 5 장 결론 .....	111
제 1 절 연구요약 및 정리 .....	111
제 2 절 연구함의 및 한계 .....	117

참고문헌 .....	120
------------	-----

Abstract .....	130
----------------	-----

## 표 목 차

<표 1> 시각예술 기획전시 전수 .....	22
<표 2> 심층면접 참여자 정보표 (기획자) .....	24
<표 3> 심층면접 참여자 정보표 (예술가) .....	25
<표 4> 심층면접 참여자(예술가)의 세월호 관련 작품 전수	26
<표 5> ‘체험감정’에 따른 세월호 참사의 의미화 방식 .....	71

## 작 품 목 차

<작품 1> 조소희, <봉선화 기도 304> 내부전경, 2016 .....	78
<작품 2> 조소희, <봉선화 기도 304 - 할머니손>, 2016	78
<작품 3> 노순택, <허송세월-버려진 7시간>, 2015 .....	82
<작품 4> 노순택, <가뭄>, 2015 .....	82
<작품 5> 신익균, <미정>, 2016 106 .....	82
<작품 6> 김연세, 밝은 빛 전시 작품 1, 2015 .....	86
<작품 7> 노충현, <사다리1>, 2015 .....	86
<작품 8> 이제옥, <해후>, 2015 .....	92
<작품 9> 조소희, <봉숭아기도 304> 외부전경, 2016 .....	92

<작품 10> 박은태, <평목항의 대한민국>, 2014 .....	95
<작품 11> 박은태, <한강의 기적>, 2014 .....	95
<작품 12> 노순택, <허송세월 7시간>, 2015 .....	95
<작품 13> 노충현, <연극이 끝난 후>, 2015 .....	98
<작품 14> 김상돈, <모뉴먼트 제로 - 탐사선 #1>, 2014 ..	98
<작품 15> 김상돈, <모뉴먼트 제로 - 탐사선 #2>, 2014 ..	98
<작품 16> 전진경, <키스>, 2014 .....	103
<작품 17> 전진경, <잠결에>, 2016 .....	103
<작품 18> 노순택, <허송세월 7시간>, 2015 .....	105
<작품 19> 박은태, <기다리는 사람들>, 2014 .....	105
<작품 20> 이원석, <아직 끝나지 않은 노래>, 외부전경, 2015	107
<작품 21> 이원석, <아직 끝나지 않은 노래>, 2015 .....	107
<작품 22> 김연세, 밝은 빛 전시 작품 2, 2015 .....	107
<작품 23> 김상돈, <모뉴먼트 제로-우는 얼굴 #1>, 2014 ·	107

## 보 도 사 진 목 차

<보도사진 1> 바다와 배 .....	90
<보도사진 2> 유족과 미수습자 가족 .....	101

# 제 1 장 서론

## 제 1 절 문제 제기

오늘날 우리는 타인의 죽음을 다양한 매체를 통해서 지속적으로 듣고 본다. 우리들은 찰나의 공감으로 타자의 죽음을 스쳐지나가며, 이전과 같은 일상을 살아간다. 이렇듯 오늘날의 수많은 죽음들은 실시간으로 전세계에 전시되지만 죽음은 “범속화”되어 우리는 죽음에 어떠한 의미도 부여하지 못한 채, 수많은 죽음을 무감하게 지나친다(Zigmunt, 1992; 엘리아스, 2012; 천선영, 2012).

2014년 4월 16일 우리는 또다시 수많은 타인의 죽음을 실시간으로 목격했다. 이전에 우리가 지나쳐온 죽음들과 마찬가지로 죽음 앞에서 우리는 무엇에 대해서 슬퍼하고 분노해야하는지, 일상을 살아갈 우리가 편안하게 그러한 감정을 느껴도 되는 것인지, 타인의 죽음을 어떻게 받아들이고 이에 어떠한 의미를 부여해서 어떤 감정을 느껴야하는지 알지 못한 채 일상을 유지해갔다. 이는 가장 먼저 사건의 원인이 3년이 지나도록 제대로 밝혀지지 못하고 있기 때문일 것이며, 더 나아가 주도적으로 공적 애도의례를 수행해야할 국가가 적극적으로 죽음을 “범속화”시키고 세월호 참사를 “비사건화”했기 때문이다. 애도행위를 “정치적인 것”으로, 상실을 “개인적인 것”으로 만들어 사건과 상실에 대한 사회적인 의미를 제거하려고 하였던 세월호 참사 당시 정권의 움직임은 공동체 의례를 통해 죽음을 의미화하고 공동체 구성원들의 감정과 행위에 대한 의무를 부여함으로써 죽음을 마주한 공동체를 복원하였던 과거의 공동체와 대비된다(정정훈, 2016; 뒤르켐, 1992; 벨, 2007; Post et. al., 2003; 리더, 2011).

그러나 세월호 참사는 무의미와 무감(無感) 속에 가라앉지 않았다. 사회에 의해 사건과 죽음에 대한 단일한 의미, 단일한 집합감정이 주어지지 않은 상황에서 사람들은 여러 감정들을 드러냈으며, 이러한 감정의 동요를 통해 사람들은 사건을 상징적인 차원에서 다양한 방식으로 체험하고 구성해갔다. 이러한 현상에 대한 관찰로 “세월호 참사 이후 사회의 행위자들은 어떠한

감정들을 경험하였고, 사건과 죽음을 어떻게 의미화, 상징화하고 있는가?”라는 의문이 생겨났고, 여기서 이 연구가 시작되었다. 사건과 죽음에 의미와 감정이 관이나 권위적 집단에 의해 주어진 것이 아니라, 다양한 경험지평, 의식구조, 이해관계, 감정과 욕망을 지닌 여러 행위자들이 구성해나간 것이라는 점을 고려할 때 이러한 질문에 답을 찾아가는 길은 세월호 참사 이후 형성되고 드러난 한국사회의 다층적인 감정구조를 살펴보는 과정이기도 하다.

또한 이 연구에서는 과거 한국사회의 트라우마적 사건들<sup>1)</sup>과의 연장선 상에서 세월호 참사 이후 한국사회가 경험한 ‘집합적 트라우마’와 애도과정의 독특성에 주목할 것이다. 과거 국가 행위자에 의한 다수의 죽음은 대개 사건이 종결되고, 정권이 바뀔 때까지 은폐되었다. 따라서 과거 한국사회의 트라우마적 사건은 현장을 직접 경험한 당사자들만이 ‘목격’할 수 있었으며, 트라우마에 대한 논의는 사건을 경험한 당사자와 유족들에게 해당되는 것이었다. 또한 사건에 대한 사회적 차원의 애도는 사건의 초기에는 당사자들에 의한 사적인 추모이거나, 망각에 저항하는 산발적인 투쟁의 형식을 띠었고, 후에는 의례와 기념의 차원에서 시행되었다(정근식, 1999; 2003a; 2003b; 2005).

세월호 참사의 경우 과거 한국사회의 트라우마적 사건과 마찬가지로 국가가 가해자로 지목받고, 진상규명이 제대로 이루어지지 못한 의문사사건과 유사한 특성을 지닌다. 그러나 세월호 참사는 대중매체에 의해 전 세계에 생중계되었고, 안산과 진도 등 사건과 직접적으로 관련되어있는 지역을 넘

---

1) 한국사회에서 트라우마에 대한 논의는 일본군 ‘위안부’피해, 한국전쟁, 4·19혁명, 5·18 광주민주화운동과 그 과정에서 지속적으로 발생해온 국가폭력과 의문사들에 대한 논의에서 시작되었으며, 그에 대한 논의가 용산참사, 쌍용차 투쟁, 세월호 등 2000년대 트라우마에 대한 논의로 지속적으로 이어져왔다. 이에 대한 사회학적 연구들은 트라우마를 개인에게 귀속되는 질병이 아닌, ‘사회적 사실’로 인정하고 그 당사자의 개인사와 역사성, 구조성을 통합하여 드러내기 위한 시도들을 해왔으며, 개인의 고통이 집단적 망각과 이를 지속시키는 제도의 문제와 맞닿아있음을 인지하고 “사회적 정의와 사회적 치유”를 위한 논의들을 펼쳐왔다(김동춘·김명희 외, 2014).

어 대부분의 국민들은 이를 실시간으로 목격하고 사건 당사자들과 동시에 세월호 참사를 체험하였다. 따라서 세월호 트라우마와 애도에 대한 논의는 사건을 함께 목격하고 이를 ‘간접체험’한 대부분의 사람들을 대상으로 개인적 트라우마가 아닌, ‘집합적 트라우마’에 대한 논의로 확장될 수 있다. 다양한 행위자들의 트라우마 체험은 사건과 죽음에 대한 다양한 의미화, 상징화와 감정을 만들어내었고, 당사자가 아닌 사람들이 처음 사건을 체험하게 만들었던 영상과 이미지는 그 자체로 반복되는 것이 아니라 서로 다른 방식으로 상징화, 의미화되어 체험되었다. 이와 같은 맥락에서 이 연구는 ‘트라우마적 사건이 당사자들의 체험에 머물지 않고 대중매체의 이미지와 영상을 통해 다양한 사람들에게 집합적으로 체험되었을 때, 사람들은 어떠한 방식으로 애도를 전개해나가는가?’라는 질문을 담고 있다.

세월호 참사를 체험한 모든 이들을 연구대상으로 삼는 것은 현실적으로 불가능하기 때문에, 이 연구는 세월호 참사 후 시각예술가들과 그들의 작품으로<sup>2)</sup>로 대상을 한정하여 살펴봄으로써 앞서 제시한 두 가지 질문에 대한 실마리를 찾으려한다. 연구대상을 세월호 참사 후 시각예술가들로 한정하는 이유는 첫째로, 경험적인 차원에서 시각예술가들이 작품활동을 통해 세월호 참사 이후 지속적인 애도를 수행하고 있는 애도의 주체들이며, 조직적으로도 세월호 관련 시각예술 기획전시가 활발히 기획되어 왔기 때문이다. 이전의 트라우마적 사건들과 달리 세월호 참사의 경우 기존에 사회참여적인 활동을 지속해온 예술가들뿐만 아니라 소위 ‘제도권 내 예술가’들 역시 적극적으로 세월호 참사 관련 창작행위를 실천해왔고 관련 기획에 참여해왔다.

---

2) 이 연구에서는 “시각예술”을 회화, 설치미술, 사진, 조소로 한정할 것이다. 정의상 시각예술은 건축, 만화, 서예, 디자인, 공예 등 공간 및 시각적인 미를 표현하는 모든 분야를 포함할 수 있다. 그러나 각각의 분야들은 서로 다른 매체적, 역사적 특성을 가지고 있기 때문에 모든 시각예술 분야를 연구의 대상으로 삼는다면 연구의 신뢰도(reliability)를 해칠 위험이 있다. 따라서 이 연구에서는 위 네 가지 분야에만 초점을 맞추려고 한다. 동일한 이유로 “시각예술가” 역시 이러한 분야에서 스스로의 직업을 예술가로 정의하고 예술계 내부에서 동료예술가, 학예사, 문화기획자, 비평가 등과 함께 작업을 해나는 이들로 한정한다.

특히 시각예술계의 경우 민간기관과 공립기관 모두에서 참사에 관련된 전시가 활발히 기획되었으며, 미술가협회들 역시 해당 조직의 정치성향과 상관없이 세월호 참사 관련 전시를 기획하였다. 시기적으로 보자면 시각예술은 맥락에 따라 새로 작업을 해야 하고 대상을 이미지화시켜야한다는 매체 특성상 음악이나 문학과 같은 다른 예술매체들보다 조금 늦게 전시가 기획되기 시작하였지만, 사건에 대한 구조적인 문제가 해명이 되지 않은 상태로 참사에 대한 대중들의 관심이 조금씩 사그라져어가는 1주기, 2주기 그리고 그 이후에도 꾸준히 전시가 기획되어오고 있다.

둘째로 연구 대상을 예술 특히 시각예술 영역으로 한정 한 이유는 과거 트라우마적 사건의 애도양상과 달리, 세월호 참사는 언론매체의 이미지, 영상에 의해 재현되어 시각적 방식으로 체험되었으며, 그 이후 애도행위 역시 수많은 이미지들과 함께 전개되어갔다는 특성을 갖기 때문이다. 특히 시각예술가들은 세월호 참사가 실시간으로 재현되었다는 사실로 인해 과거 트라우마 후 예술가들과 두드러지게 다른 방식의 행위양상을 보이는 자들이다. 따라서 언론매체의 매체의 재현에 의해 간접적으로 체험된 트라우마적 사건에 대한 행위자들의 체험과 애도의 특성을 보기 위해 대표적으로 이들을 살펴보고자 한다. 과거 대다수의 국가폭력 사건들에서 시각예술가들은 국가에 의해 은폐되고 왜곡된 사건의 참상을 알려야한다는 직접적인 목표와 예술의 당위성을 가지고 있었기 때문에 검열의 위협을 무릅쓰고 사건의 참혹성과 희생자의 고통을 직접적으로 재현을 해나갔다. 그러나 세월호 참사 후 시각예술가들은 이러한 당위성을 갖지 못하며 오히려 트라우마를 만들어낸 미디어적 재현의 폭력성과 이를 소비하는 스펙터클에 반발하고 사건의 직접재현을 비윤리적인 것으로 꺼리는 경향을 띤다.

아울러 세월호 참사를 재현하고 있는 또 다른 이미지로서 시각예술작품은 세월호 참사 이후 일련의 애도과정에서 언어화, 서사화되지 못한 부분을 살펴보기에 적절한 대상이다. 특히 이미지는 참사를 재현하고 참사에 대한 감정을 상기시킨다는 점에서 오늘날 트라우마 이후의 과정에서 중요하게 고려해야 할 대상인데, 시각예술 작품 역시 보도이미지와 함께 세월호 참사에 대한 감정을 불러일으키는 대상이라는 점에서 유심히 살펴보아야 할 대상이다. 특히 세월호 참사에 대한 시각예술 작품은 보도이미지들과 다르게 세월

호 참사의 객관적인 양상이 아닌 참사가 추동한 다양한 감정을 담고 있는 표현적 이미지라는 점에서 세월호 참사 이후 한국사회가 어떠한 방식으로 참사를 의미화하고 있는지를 살펴보기에 유용한 대상이다. 이러한 이유들로 본고는 언론매체의 재현에 의해 트라우마적 사건이 집합적으로 체험되었을 때의 애도양상을 살펴보기 위해 세월호 참사를 다룬 시각예술가들과 시각 예술작품에 주목하려고 한다.

보다 구체적으로 이 연구가 답하려고 하는 질문은 “시각예술가들은 대중매체의 이미지와 영상을 통해 ‘집합적 트라우마’로 체험된 세월호 참사를 어떻게 의미화하였고, 작품을 통해 이들은 어떠한 애도를 전개해나갔는가?”라는 것이다. 또한 이 연구에서는 시각예술가들이 세월호 참사를 인지하고 표현/재현하는 과정에서 감정이 중요한 변수임을 고려하려고 한다. 사회학에서 감정은 이성에 밀려 부차적인 것으로 다루어져왔다. 2절에서 자세히 설명하겠지만 재난 후 예술에 대한 연구들에서도 감정은 중요한 변수로 고려되어 오지 못했다. 그러나 세월호 참사는 기술적 사실과 이성으로만 체험되는 것이 아니며, 이미지와 감정이 적극적인 체험의 방식이자 표현의 방식으로 작용한다. 이상 본고가 제기하려고 하는 연구 질문을 요약하면 다음과 같다.

**연구 질문** 세월호 참사가 당사자들의 체험에 머물지 않고 대중매체의 이미지와 영상을 통해 ‘집합적 트라우마’로 체험되었을 때, 시각예술가들은 참사를 어떻게 의미화하고 있으며, 어떠한 애도를 전개해나가고 있는가?

- 하위 질문 1. 시각예술가들은 세월호 참사를 어떻게 경험하였으며, 참사를 어떻게 의미화하고 있는가?
- 하위 질문 2. 세월호 참사를 다루고 있는 시각예술작품들은 어떠한 구조적, 역사적 맥락 위에 놓여있으며, 참사를 어떻게 재현하고 있는가?



## 제 2 절 ‘재난 후 예술’<sup>3)</sup>에 대한 시각들

재난이 발생한 뒤 예술가들이 적극적인 예술적 실천을 해나가는 것은 세월호에 국한된 현상이 아니다. 따라서 ‘트라우마 후 예술(post-trauma art)’에 대한 논의는 홀로코스트 이후 현재까지 미학, 윤리학, 철학, 정치학, 심리학, 의리학 등 여러 분야에서 풍부하게 논의되어오고 있다. 사회학적 관점에서 보았을 때도 역시 재난 후 예술가들의 실천은 흥미로운 연구대상이지만 이에 대한 연구는 미진하였다. 따라서 ‘재난 후 예술’에 대한 본격적인 사회학적 논의에 앞서 ‘재난 후 예술’을 어떠한 관점으로 바라보고 있는지를 중심으로 9·11테러, 용산참사, 세월호 참사 등 ‘재난 후 예술’을 다루고 있는 여러 논의들을 살펴볼 필요가 있다. 이를 나누어보자면 크게 1. 재난 후 문학 및 시각예술에 대한 미학적 시각, 2. 기념관 및 추모관 설립 과정에 대한 행위자간의 상호작용을 갈등론적으로 다루는 정치학적 시각, 3. 트라우마 치료에 있어 음악, 문학, 시각예술이 가지는 순기능에 대한 의료적 시각으로 나누어 볼 수 있다. 2절에서는 각각의 분야들에서 재난 후 예술을 어떻게 다루고 있는지, 각각의 논의들이 어떠한 한계점을 지니는지에 주목하여 살펴봄으로써 재난 후 예술 및 예술가에 초점을 맞춘 사회학적 논의의 필요성을 타진해보려고 한다.

3) 기존의 연구들은 재난 발생 이후 재난에 대해 직접적으로 다루고 있거나, 간접적으로 재난이 만들어낸 정서를 담고 있는 예술을 특정한 재난명과 함께 지칭해왔다(예를 들어 “art after 9/11”, “post-fukushima literature”, “용산참사 파견미술” 등). 그러나 본고는 재난 이후에 그에 대한 예술활동이 활발하게 일어나는 것은 특정한 재난, 특정한 예술영역에 한정된 것이 아니라 보다 일반적인 현상이라는 관점을 취하고 있기에, 2절에서는 재난 이후 활성화된 예술활동에 대한 연구들의 전반적 흐름을 선행연구로서 살펴보려고 한다. 이러한 이유로 집합적 차원에서 트라우마적으로 체험된 재난 후에 쏟아져 나온 예술을 ‘재난 후 예술’ 혹은 ‘트라우마 후 예술’이라는 용어로 통칭할 필요가 있었다. 또한 ‘재난 후 예술’은 대개 희생자에 대한 애도를 전제로 하고 있지만 모든 ‘재난 후 예술’이 희생자에 대한 애도를 중심 주제로 다루고 있지는 않기 때문에 재난 발생 이후 해당 재난과 그와 관련된 사건, 사람, 사회에 대해서 다루고 있는 예술을 보다 넓게 지칭하기 위해서 이를 ‘애도 예술’이 아닌 보다 넓은 의미에서 ‘재난 후 예술’이라고 칭하였다.

## 1. '재난 후 예술'에 대한 미학적 시각

'재난 후 예술'에 대해 가장 활발한 논의를 해온 것은 당연히 예술을 연구 대상으로 삼고 있는 미학적 논의들이었다.

우선 9·11테러와 용산참사 이후 예술에 대한 논의를 살펴보자. 9·11테러는 세월호와 마찬가지로 전세계에 생중계되어 '집합적 트라우마'를 만들어낸 사건이다. 따라서 9·11테러 후 예술가들은 세월호 후 예술가들의 실천들과 유사한 방식으로 작품활동을 해나갔으며, 이에 대한 연구들도 쏟아져 나왔는데, 이를 몇 가지 흐름으로 살펴보자면 먼저 타인의 고통을 예술로써 어떻게 재현할 것인가라는 윤리적인 성찰과 미학적인 고민을 다루는 논의들이 있다. 대표적으로 손택(2003: 43)은 9·11테러이후 사람들의 진술을 인용하며 재앙을 경험한 사람들이 자신이 받아들이기 힘든 사건을 "마치 꿈처럼 느껴져요"라는 말 대신에 "마치 영화처럼 느껴져요"라는 말로 표현하는 상황이 닥쳤다고 말한다. 타인의 고통에 대한 사진이 "스펙터클"로서 동정심, 연민, 분개 등의 감정을 착취하고 자극한다는 것이다. 즉 재난이후 생산된 이미지들은 감정으로 가득 차있지만 우리가 그 고통에 연루되어있지 않다고 여기게 됨으로서 이러한 감정은 '연민'이라는 자위적인 감정으로 종식된다는 비판이다. 이러한 논의에서 재난을 재현하고 표현한 작품 이미지들은 대중매체의 이미지들과 하등 차이가 없으며, 사람들로 하여금 고통을 또 다른 방식으로 소비하게 하는 재난의 일부일 뿐이다. 따라서 이러한 상황에서 예술가들은 작품 활동을 할 수도 안할 수도 없는 윤리적 딜레마에 빠지게 된다.

그런데 또 다른 미학적 논의는 재난 후 예술적 이미지에 대한 윤리적 문제를 제기함과 동시에 그 딜레마를 타개하는 방법으로서 예술이 어떻게 단순한 재현을 넘어서 트라우마 후 사회에 중요한 매체가 되는지를 정당화해 나간다. 9·11후 예술에 대한 많은 논의들은 공통적으로 예술이 국가에서 주도적으로 만들어나간 내셔널리즘 서사에 반대하는, 혹은 내셔널리즘과 다른 대안적인 방식의 서사를 만들어나간다고 주장한다. 9·11후 내셔널리즘 서사는 엄마의 보살핌, 좋은 이웃, 용감한 소방관 등의 가정과 시민의 덕목의 전형들을 표현함으로써 행복한 미국의 이미지를 만들고, 이를 테러리즘의 저주와 대조시킨다. 결과적으로 이는 "일, 교회, 가족"이라는 백인 미국 중

산층의 논리를 복원하며 "악"의 근원으로서 테러리스트에 대한 복수를 정당화한다(Saal, 2010; Alexander, 2007; 손택, 2003). 그러나 '재난 후 예술'에 대한 미학적 연구들에 따르면 예술이 내셔널리즘 서사와 달리 재난을 둘러싸고 있는 유족, 희생자의 동성애인, 피해망상을 가지고 있는 일반 시민, 애국주의자, 가해자 등 여러 주체들을 고려하고, 사랑, 질투, 혐오, 슬픔, 분노 등의 중첩적인 감정과 다양한 관점의 트라우마 서사를 묘사하며, 이로써 국가행위자가 만들어내는 서사가 유일한 서사가 아님을 드러내며, 기존 주도적 담론들이 주목하지 못한 다양한 관점들을 표상(represent)한다고 주장한다(Saal, 2010; Bleiker, 2006; Bennett, 2012). 특히 Bennett(2012)과 Stubblefield(2015)는 9·11후 쌍둥이 빌딩이 무너진 빈 공간을 채우고, 기념하며, 이를 통해 정치적 교훈을 세우려는 미국정부의 노력을 강박적이라고 비판하고 예술가들은 정부와 달리 고통의 스펙터클 자체를 비판하는 미학으로서 부재의 미학을 실천해갔으며, 묘사적인 담론이 아닌 "촉각"적으로 사건을 현재 실재와 공유되고 연결된 것으로 불러옴으로서 "정동적 참여"를 만들어냈다고 주장한다.

용산 참사<sup>4)</sup>는 철거민과 공권력이 대립하는 과정에서 발생한 참사이기 때문에 당시 정권이 가해자로 지목된 사건이라는 점에서 세월호 참사와 유사하다. 그러나 세월호 참사와 달리 용산참사에 대한 언론보도와 이미지들은 충분히 퍼져나가지 못했고, 추모집회의 참여인원은 저조했으며, 후에 다른 범죄 사건들과 노무현 서거로 인해 망각되어갔다. 따라서 용산 참사 후 예술가들의 실천은 사건의 참상을 알려야한다는 구체적인 목표를 가지고 있었기 때문에 9·11테러나 세월호 이후 예술에 대한 논의만큼 재현의 윤리문제가 논쟁적이지는 않았다.

따라서 용산참사 후 예술에 대한 미학적 논의는 초기 현장에서 실천적 "예술행동"을 진행하였던 이들이 자전적인 고민을 기술하고 자신의 실천을

---

4) 용산 참사는 뉴타운 재개발과정에서 철거민들이 생존권 투쟁을 하다가 화재가 발생해 다수의 사상자가 발생한 사건이다. 2009년 2월 발생한 후 촛불집회 및 추모집회가 용산역 및 청계천에서 벌어졌고, 예술가들은 모임을 조직하여 사건 현장에 "파견"되어 예술적 실천을 해나갔다. 용산참사 이후 예술가들의 구체적인 실천 양상은 김덕진(2010), 박상수(2013)를 참조하라.

의미화 하는 논의들이 주를 이루었으며, 이후 용산참사 작품행위를 통한 애도 가능성과 정치적 가능성에 대한 윤리적 성찰이 이루어지기 시작했다. 특히 용산참사의 추모제가 지속되어오던 5월에 노무현 전 대통령이 서거하고 이에 폭발적인 추모행렬이 발생하였다는 맥락에서 2009년의 죽음과 애도, 상실을 다룬 예술작품들에 관한 연구가 이루어졌다.

먼저 현장의 행동주의적 예술실천에 대한 예술계의 자전적 논의는 주로 2000년대 예술운동이 과거와 다른 사회적 지반에서 어떻게 자리매김할 것인가에 대한 문제를 용산참사의 “파견미술”이라는 자신의 실천과 그 의미를 서술함으로써 답하고 있다. 이들의 논의는 용산 참사에서 예술은 80년대 민중미술과 같이 사회 이슈에 민감하게 반응하고 현장과 함께 움직이지만, 동시에 폐쇄된 조직이 아닌 네트워크에 기반하고, 예술로서 ‘일상생활의 변화’를 추구하며, 성찰과 의사소통을, 이슈의 다원적인 공론화를 촉구하는 ‘참여예술’이자 ‘공공미술,’ ‘행동예술’을 보여준다는 점에서 “민중미술”의 한계를 극복할 가능성을 담지 한다고 주장한다(임정희, 2010; 김준기, 2011; 김종길, 2011).

그러나 앞서 9·11을 재현한 작품들에 대한 미학적 논의들에서 윤리적인 문제들이 제기되었듯, 2009년 상실과 죽음, 애도에 대한 작품들 및 용산참사 이후 작품에 대한 비평적 논의들은 이러한 예술적 실천 및 작품의 정치적 정당성에 대한 회의를 담고 있다. 이러한 논의들은 2009년 신경숙의 『엄마를 부탁해』 및 영화 <해운대>, <워낭소리>의 흥행으로 대표되는 광장에서 극장으로의 애도의 전이를 관찰하며, 이러한 작품들의 흥행이 “나의 생존”을 반영하는 “너의 죽음”을 애도할 수 없었다는 것에 대한 반영이라고 분석하며 동시에 용산참사가 만들어낸 직접적인 예술적 실천의 일부로서 ‘6·9 작가선언’ 및 용산에 대해서 이야기하며 현장에서 낭독된 시들이 “우울증적” 공감에 과연 진정한 “동일시”와 “애도”를 통해 정치적인 주체를 만들어낼 수 있는 감정인지에 대해 의문을 제기한다(권명아, 2009; 정윙택, 2009; 박상수, 2013).

앞서 살펴본 9·11테러와 용산참사 이후 예술에 대한 미학분야의 연구들은 재난 후 사회에서 예술영역이 트라우마와 관련된 다양한 서사를 발화될 수

있는 가능성을 지닌 공간이자 다양한 트라우마 서사가 발화를 만들어낼 수 있는 특성을 지닌 매체라는 점을 보여준다. 그러나 이러한 미학적 연구들은 트라우마 후 상황에서 예술이 가진 성격이 사회에서 어떠한 의의를 가질 수 있는지만 몇몇 작품의 사례를 통해 보여줄 뿐, 예술이 실제로 어떠한 발화들을 하고 그로서 어떠한 역할을 하고 있는지 예술계와 예술가에 대한 구조적인 조망을 결여하고 있다. 또한 이러한 시각은 예술작품 이면에 존재하는 예술가의 존재를 간과함으로써 예술작품을 신비화하고 있다.

세월호 참사에 대한 미학적인 연구들 역시 재난 후 예술적 실천의 의미에 대한 논의와 재난을 다룬 예술에 대한 윤리적 회의로 나누어볼 수 있다. 먼저 세월호 참사 이후 광장에서의 예술가들의 애도행위에 주목하는 연구는 주로 내부행위자들에 의해 이루어졌다. 이원재(2015)는 예술인들의 세월호 “예술행동”을 기획하며, 예술의 실천이 세월호를 둘러싼 여러 감정과 의미, 대안들을 반영하고 표현하며 사회적으로 공유하는 과정이라는 점을 발견한다. 이원재는 광장에서의 예술실천이 보여주는 의의를 통해 사회운동론의 관점에서 예술가의 참여를 촉진하고, 이들의 활동을 더 조직화시켜야 한다는 결론을 내리고 있다. 유성애(2015)는 아카이브와 예술이 갖는 차이에 주목하며 세월호에 대한 예술적 실천이 가지는 의미를 더 구체적으로 보여준다. 그에 따르면 세월호 참사 후 예술가들의 실천은 “무엇을 어떻게 기억할 것인지”에 대한 의미를 부여하며, 경험적 공백을 “상상”으로 채워 희생자를 그려내고, 부재를 받아들이며, 슬픔을 느끼게끔 하기 때문에 의의가 있다. 그러나 이들의 연구는 구체적으로 예술가들이 세월호 참사를 어떻게 체험했고 작품이 이를 어떻게 사회적으로 공유하고 있는지를 경험적으로 탐구하지는 않고 있다. 즉 이들의 연구는 예술가들의 행위가 가지는 의미를 다소 관념적으로만 파악하고 있다는 한계를 가진다.

세월호 후 연극의 전수와 연출가의 서술이라는 경험적 자료를 통해 세월호 후 연극계의 변화를 조망한 양근애(2016) 연구 역시 이러한 한계에서 벗어나지 못하고 있다. 양근애는 세월호 “이후”부터 논문이 작성된 시점까지 세월호와 관련된 모든 연극의 내용과 해당 연극 연출자의 말을 통해, 세월호 “이후” 연극들이 감정을 표현, “통감”하고 있다는 사실을 짚어낸다.

그러나 양근애는 세월호 “이후”의 예술들이 지닌 하나의 경향성에 주목함으로써 ‘재난 후 예술’의 중요성을 서술하고 있지만, 구체적으로 세월호를 다루는 예술가들이 어떠한 감정을 중심으로 세월호를 다르게 체험하고, 의미화하고 있는지, 그리고 작품들은 세월호 참사를 어떻게 상징화하고 재현하고 있는지를 다루지 않고 있다.

세월호 이후 예술의 윤리성에 대한 성찰은 주로 문학계 내부에서 이루어졌는데, 이 연구들은 주로 세월호 후 작가와 작품들이 담지하고 있는 “무기력함”에 대해 주목하며, 작가들이 문학의 무능력함을 느꼈음에도 불구하고 예술가들이 어떻게 작품 활동을 지속하고 있는지를 살펴본다. 그리고 어떠한 방식으로 문학이 지속되어야 하는지에 대한 윤리적인 대답을 서술한다(김형중, 2014; 이광호, 2014). 그러나 세월호 후 예술가들이 느낀 것은 단지 무기력감만이 아니며, 이들이 작품활동을 지속하고 있는 것 역시 단지 윤리적인 이유만으로는 설명되지 않는다는 한계를 지닌다. 따라서 예술가들이 어떻게 세월호를 감지하고 의미화해 갔는지를 예술가 인터뷰를 통해 살펴 보아야 하며, 예술가 인터뷰와 작품을 통해 무기력감이 이외에 또 다른 감정들에 대한 체험과 표현을 살펴볼 필요가 있다.

세월호 참사의 경우 예술가들은 현재까지 활동을 지속해오고 있기 때문에 아직까지 세월호 참사 후 예술에 대한 논의는 기획자, 예술가, 평론가에 의한 묘사적이고 자전적인 수준의 담론 외에는 찾아보기 어렵다. 또한 세월호 이후 예술계에 대해서 이야기한 연구들도 예술적 실천의 중요성과 그 의의에 대해서만 이야기할 뿐, 구체적으로 예술가들이 어떠한 감정들을 중심으로 세월호에 대해 어떻게 의미화하고 있으며, 이를 통해 어떻게 트라우마를 시각화, 상징화시키고 있는지에 대해 사회과학적으로 보여주지 못한다는 한계를 지닌다.

## 2. ‘재난 후 예술’에 대한 정치학적 시각

정치학적 접근에서는 주로 재난 후 추모관 및 추모공원 건축과정에서 발생하는 다양한 행위자들 간의 갈등이라는 맥락에서 예술을 다루고 있다. 그러나 이러한 접근은 예술가(대개 건축가 혹은 조각가)를 영향력이 있는 주체로 고려하지 않으며, 이들을 예술적 정체성을 소거당한 채 사회규범적 특

성의 이유로 수동적으로 채택되거나, 국가행위자, 자본가 등에 종속당해 다른 행위자에 맞는 서사와 정체성에 자신의 작품을 맞추어나가는 존재로만 다루고 있다.

먼저 9·11테러 후 예술에 대한 정치학적 시각의 경우 대부분 관련 건축물의 설립과정과 그 결과물에 초점을 맞춰 새로운 세계무역센터 건물과 그라운드 제로 기념공원 및 추모관의 의미에 대하여 비평하거나, 그 도안이 결정되기까지의 경로에서 서로 다른 행위자들의 입장과 갈등을 다룬다. Sturken(2004), Hajer(2005), Jones(2006)는 그라운드제로와 새로운 세계무역 센터는 그 설립과정의 여러 주체들(중앙정부, 뉴욕시, 이전 세계무역 센터의 소유주, 뉴욕시민, 유족, 건축 비평가, 건축가)의 경합 속에서 애도, 반성의 공간이 되지 못 하고, 국가적 상징을 공고화하는 관광 공간되었다고 비판한다. 그런데 이들의 연구에서 건축가는 테러경험에 대한 의미화와 감정, 그 표현을 다른 행위자들과 함께 고민하고 합의해나가는 존재가 아니라, 다른 행위자들의 경합 과정에 휩쓸려 가는 무기력한 존재로만 파악될 뿐이다.<sup>5)</sup> 미국이 9.11테러 직후 사망자 수조차 알려지기 전부터 기념화에 대한 논의를 시작했다는 점을 고려하면, 이러한 연구들이 예술가를 중요한 행위자로 고려하지 못했다는 점은 예술가 역시 사건에 대한 의미와 감정을 표현하고 새로운 공동체상을 제시할 수 있는 적극적인 역량의 담지자일 수 있다는 점을 간과하고 있는 것이다.

세월호의 경우 관련 추모관 및 추모공원은 아직 설립되지 않았기 때문에 추모관 설립 과정이 어떠한 행위자들간의 갈등과 절차를 거쳐 완성되었으며, 완성된 추모관은 어떠한 의미를 갖는지에 대한 연구는 아직 존재하지 않는다. 그러나 세월호 관련 자료를 아카이빙하는 기관인 416기억저장소의 내부시설 건축과정에 대한 논의는 앞서 설명한 9·11관련 추모관 및 기념물

---

5) 이는 실제로 기념공원 및 추모관 설립 과정에서 예술가의 영향력이 적기 때문이기도 하다. 새로운 세계무역센터의 도안을 채택 받은 Daniel Libeskind이 자신의 예술적 정체성 보다는 애국적인 뉴욕 시민이자 유대인 이민자라는 사회계층적 정체성으로 스스로를 상징화시켜 협상을 이루어냈다는 사실은 이를 대표적으로 드러낸다.

의 설립과정과 다른 경로를 거친다는 점이 보여준다. 윤승현(2014)의 설명에 따르면 세월호의 경우 관련 사업에 대한 공공기관 및 외부 행위자의 지원 및 참여가 거의 전무하였기 때문에, 416기억저장소 기념관의 자금조달 및 기획, 실행의 모든 차원 역시 건축가들의 자발적인 참여와 협업에 맡겨져 있었다. 따라서 416기억저장소 1관의 내부건축은 자원한 건축가들이 ‘세월호를 기억하는 시민네트워크’와 기억저장소의 입장을 수용하고 세월호에 대한 각자의 체험과 건축 구상을 공유하여 계획하며, 36명의 건축가와 세월호를 기억하는 시민네트워크 관계자, 지역주민 등 70명이 직접 건축 작업을 해나가는 능동적인 건축이었다. 앞으로 살펴볼 것이지만, 세월호 후 건축뿐만 아니라 다른 예술 활동에 대해서도 공공기관 및 외부행위자들은 아무런 지원을 하지 않고 방관하거나, 오히려 직접적인 세월호 명명을 제지하는 방식으로 반응했기 때문에, 적극적으로 세월호에 대한 의미와 감정을 공유해나가며 예술 활동들을 실천해 나간 것은 예술계 내부의 기획자 및 예술가들이었다. 이러한 맥락에서 윤승현의 서술은 416기억저장소 기념관 건축과정에 대한 자전적 서술에 그치지만, 세월호 참사 후 예술가들을 보다 능동적인 행위주체로 간주하고 분석할 필요가 있다는 점을 보여준다.

### 3. ‘재난 후 예술’에 대한 의료적 시각

‘재난 후 예술’에 대한 의료적 시각은 예술매체를 개인과 공동체 복원의 수단으로 간주하고, 예술가들을 치료자와 같은 존재로 간주하고 있다. 이러한 치료 패러다임 내에서 대부분의 연구들은 공통적으로 예술을 통해 개인적인 트라우마가 효과적으로 치료되고, 공동체가 복원될 수 있다는 점을 강조하고 있다(Stuckey & Nobel, 2010; Huss et al., 2015).

세월호 참사 이후 그러했던 것과 같이 9.11테러 이후에도 예술을 통한 치료가 광범위하게 이루어졌다. 대표적으로 Howie et. al.(2002)의 연구는 가족을 잃고 생명권에 위협을 받는 희생자의 자녀들을 대상으로 “펜타곤 가족 지원 센터(Pentagon Family Assistance Center)”에서 수행한 예술치료에 대한 치료자들의 자전적 서술이다. 이들은 가족을 잃은 자녀들에 대한 경험적 연구를 통해 이들이 실제로 예술적 창작과정을 통해 어떻게 자신의 트라우마를 인지하고 극복할 수 있는 힘을 얻는지에 대해 밝혀낸다.



용산참사 이후 예술에 대한 의료적 시각의 연구 역시 유사한 양상을 띄고 있다. 예를 들어 부상자 세 명과 함께 미술치료를 진행하고 그 결과에 대해서 경험연구를 진행한 성효숙(2010)의 논문은 앞선 Howie et al.(2002)의 연구와 동일하게 부상자들이 예술을 통해 자신의 트라우마적 체험을 어떻게 표현하고 이해해 가는지에 대한 치료자적 입장의 자전적 서술이며, 예술이 개개인들의 질병으로서 트라우마를 ‘극복’할 수 있게 해주는 효과적인 수단이라는 점을 보여준다.

의료적 시각의 ‘재난 후 예술’에 대한 연구들은 예술이 트라우마적 체험을 표현가능하게 하는 매체이며, 당사자들의 애도 과정에서 중요한 역할을 할 수 있는 예술매체의 감정적, 표현적 특성을 보여준다는 점에서 의의를 가진다. 그러나 9.11테러와 용산참사는 당사자의 트라우마를 넘어서 보다 넓은 의미의 “문화적인 트라우마”를 만들어낸 사건이다. 그렇기에 911테러와 용산참사 이후 예술가들의 작품 활동은 재난 후 당사자들의 치유를 위한 예술치료활동만큼 활발하게 일어났다. 그러나 의료적 시각의 연구들은 예술가들은 당사자들의 치유를 위한 조력자로서만 활동하는 것이 아니라, 자신의 작업을 통해 사회구성원으로서 예술가 본인의 트라우마를 표현하고 치유하기도 한다는 점을 간과하고 있다. 따라서 당사자의 트라우마 체험에 대한 의료적 시각을 넘어 사회학적 시각에서 집합적 트라우마 체험을 만들어낸 재난 이후 예술가들이 예술을 통해 어떠한 표현을 해나가고 있는가를 살펴볼 필요가 있다.

세월호의 경우에도 안산을 중심으로 유족들의 트라우마 치료를 위한 다양한 예술적 활동들이 진행되어왔는데, 이와 관련한 구체적인 논의는 유족들과 예술적 치유활동을 해온 정혜신·진은영(2015)의 저서가 유일하다. 이들은 애도과정을 통해 죽음을 인정하고 망자를 떠나보내는 결론에 이르는 프로이트 애도이론과 희생자를 마음속에 지닌 채로 살아가는 유족들의 괴리감을 이야기하며, 정신분석보다 적합한 치유형식으로서 예술의 가능성을 주장한다. 이들의 논지에 따르면 예술가는 영매와 같이 예술을 통해 망자와 다시 만나고, 급하게 끝낸 유족과의 관계를 완만하게 만들어 줄 수 있는 존재다. 따라서 예술을 통해 유족들은 보다 “편안한” 슬픔을 느끼고 상실과

함께 힘을 얻기도 하고, 더 나아가 지속적인 예술적 공유는 죽음과 “같이 사는” 방식을 사회에 제시해주기도 한다. 이들에 따르면 예술은 종교와 유사하게 상실에 대한 이해방식을 제공하여 치유적 역할을 한다.

본고는 재난 후 예술이 가지는 이러한 치유 효과를 부정하려는 것은 아니다. 다만 이 과정에 대한 보다 구조적인 접근이 필요하다는 점을 강조하고 싶다. 재난에 대한 트라우마는 사건 그 자체에서 나오는 것뿐만 아니라 문화적으로 의미화, 상징화되어 사회적으로 체험되는 것이다. 따라서 예술가들이 그 사건을 어떻게 의미화하고 상징화하는지, 이러한 의미화와 상징화가 어떻게 작품에 표현되고 반영되는지를 이해할 때 트라우마 치유 과정에서 예술의 역할과 기능도 더욱 분명하게 이해될 수 있을 것이다.

### 제 3 절 이론적 자원

#### 1. 제프리 알렉산더의 문화화용론

이 연구는 알렉산더의 문화화용론에 기대어 세월호 참사가 체험되고 의미화되는 ‘과정’을 살펴보고자 한다. 알렉산더는 “문화구조”가 자율성을 지닌 영역이라는 점을 강조하며, 도덕과 정서의 영역으로서 ‘문화’의 영역이 구조로서 개인과 사회의 행위와 정체성, 제도에 영향을 미치는 고유한 “의미체계”를 가지고 있으므로, 의미체계의 해석학적인 분석을 수행하고, 문화의 영향력에 대해서 사회학적으로 설명해야한다고 주장한다(박선웅, 2008; 알렉산더, 2007; Alexander & Smith, 2001).

알렉산더(2007)는 특히 이러한 관점에서 트라우마 역시 다양한 의미체계에 기반을 둔 “화용과정” 속에서 문화적으로 구성된 것이라고 이야기하며, 홀로코스트, 9.11테러 이후 트라우마와 같이 사회적 차원에서 경험되는 ‘집합적 트라우마’를 “문화적 트라우마(cultural trauma)”라고 정의한다. 여기서 “문화적 트라우마”란 집단이 다함께 고통을 경험하는데서 오는 것이 아니라, 집단이 그 사건으로 인해 사회의 기반과 의미체계가 무너지는 트라우마를 경험하였다고 “간주”하고 그를 “합의”함으로써 문화적으로 구성되는 것이다. 알렉산더는 주로 서구의 “트라우마적 사건”을 분석하기 위한 틀로서

이러한 트라우마 개념을 구성하였다.<sup>6)</sup> 따라서 이러한 개념을 한국사회의 트라우마적 사건에 그대로 적용하기에는 어려움이 따른다. 그러나 세월호 참사에 대한 트라우마 역시 다수가 사건의 고통을 체험함으로써 형성된 트라우마라기보다는, 언론의 보도를 통해 실시간으로 사건의 영상과 이미지가 전파되었고 이를 통해 사건을 ‘간접체험’한 이들이 그 사건이 “집합 정체성을 파고드는 심한 고통”을 안겨주었다<sup>7)</sup>고 의미화함으로써 집합적 트라우마로 자리매김한 사건이라고 할 수 있다. 따라서 본고는 기존의 트라우마 논의보다는 알렉산더의 문화화용론적 트라우마 개념이 세월호 참사 이후 트라우마를 살펴보는데 있어 더 적합하다고 판단하여, 이를 적용하려고 한다.

알렉산더의 트라우마 논의를 보다 구체적으로 살펴보자면, 트라우마는 사회적, 문화적으로 구성되는 것이기 때문에 사건과 동시에 생겨나는 것이 아니라 일련의 “트라우마 과정(traumatic process)”을 거친다. 즉 “문화적 트라우마”는 (1) 충격적인 일의 발생(occurrence)을 시작으로, 그 일이 (2) 주로 언론보도에 의해 그 일이 “트라우마적 사건(traumatic event)”으로 정의되고, (3) “수행당국(performing authority),” 즉 국가나 행정부가 그 사건을 관리하고 복원하는데 실패하여, (4) 다양한 영역의 “수행집단”이 “트라우마적 사건”을 의미화하고 “트라우마 서사”를 써내려가고, (5) 다양한 “트라우마 서사” 중 한 가지 “트라우마 서사”가 사회적으로 선택되어 그 서사가 공중에게 인지되고, (6) 기념물 및 추모관 설립과 함께 공동체가 트라우마를 회복시키고 트라우마가 진정화되는 단계를 거친다(알렉산더, 2007; Eyerman, 2012).

---

6) 알렉산더가 그의 제자와 함께 집필한 ‘난징대학살’에 대한 논문도 있다. 그러나 Alexander와 Gao(2007)의 논문에서 ‘난징대학살’에 주목한 이유는 그들이 ‘난징대학살’을 그 사건의 참혹성에 비해 “트라우마적 사건”으로 자리매김하지 못한 사건으로 평가했기 때문이다. 따라서 이 논문에서 논의는 왜 난징대학살이 “트라우마적 사건”이 되지 못했는가에 초점이 맞추어져있었다.

7) 예컨대 세월호 참사 이후 자주 언급되고 광장에서 퍼져 나온 “이게 나라냐”라는 외침은 이전에 한국사회에서 당연한 것으로 받아 들여져왔던 국가공동체의 존재에 대한 의심에서 생겨나는 “집단 정체성을 파고드는 심한 고통”을 담고 있다는 것을 대표적으로 보여준다.

또한 앞서 설명했듯 ‘문화’가 특정 사건을 ‘트라우마’로 구성해나가는데 있어 자율적인 역할을 해나간다고 주장한 알렉산더(2007)는 “화용과정”으로서 “트라우마 과정”을 분석하기 위해서 그 과정의 기반에 놓인 “문화구조,” 즉 “의미체계”를 해석적으로 분석해야 한다고 서술한다. 특히 알렉산더는 이를 위한 시도로서 “트라우마 과정”에서 드러나는 “이항코드(code)”와 “서사(장르)”에 주목한다. 먼저 알렉산더는 뒤르켐의 종교사회학 논의를 바탕으로 현대사회 역시 성스러운 것과 속된 것, 혹은 선과 악이라는 “이항코드”체계를 통해 사건과 대상이 이해되고, 담론화되며, 집합적인 감정과 행위가 발생하기 때문에 이를 중심으로 “트라우마 과정”을 살펴봐야한다고 주장한다. 그리고 이 이항코드 간의 갈등을 바탕으로 트라우마적 사건에 대한 상징과 의미를 담고 있는 트라우마에 대한 서사 즉 “트라우마 서사”가 어떠한 장르로 구성되는지를 분석한다. 여기서 알렉산더는 “코드”와 “서사”가 이성적이고 기술적으로 발화되며 받아들여지지 않으며 감정적, 도덕적으로 감각된다는 점에 주목하며, 앞서 설명한 트라우마에 대한 문화사회학적(cultural sociology) 관점을 통해 기존의 이성중심적 논의들이 담지 못했던 중요한 현대사회의 감정적, 도덕적 측면을 분석해야한다고 주장한다.

## 2. 제프리 알렉산더의 도상론(iconography)

“트라우마 과정” 속 화용과정, 즉 “이항코드”와 “서사”구성에 대한 이론들에서 알렉산더는 “어떻게 특정 사건이 (사건의 참혹성과 상관없이) 역사 속에서 트라우마적 사건으로 정의되는가?”라는 질문을 담고 있었다. 그러나 앞서 살펴본 알렉산더의 접근은 여전히 ‘왜 특정 사건이 트라우마 과정 혹은 화용 과정을 거치는가?’라는 의문을 남기는데, 이후 Alexander(2008; 2010; 2012)의 “도상(icon)”에 대한 논의는 이러한 의문에 대한 답을 담고 있다. Alexander는 현대사회가 언어로만 체험되는 것이 아니라 이미지, 즉 “도상(icon)”을 통해 체험된다는 사실에 주목하고 사건의 이미지에 대한 감각이 “도상적 힘(iconic power)”을 가지고 있다고 설명한다. 여기서 도상이란 ‘미적인 표면(형식)’과 ‘심층의 담론(의미)’이 맞물려 재현대상의 물질성을 넘어 더 깊은 차원의 사회적 가치와 상징들, 즉 “집합표상(Collective Consciousness)”, “물질, 사람, 상황에 대한 이상형(ideal type),” “사회적

삶의 물질성”에 대한 체험을 만들어내는 이미지이다. 그런데 알렉산더는 “도상적 힘”이 이미지의 심층의미뿐만 아니라 이미지의 미적 표면에서도 발생하는 것이라는 점을 지적하며, 심층의 의미에 종속되지 않는 미적표면 자체가 가지는 동력에 주목한다.<sup>8)</sup>

이러한 논의를 앞서 살펴본 트라우마에 대한 문화화용이론과 함께 고려해보면, 오늘날 트라우마적 사건에 대한 체험과 “트라우마 과정”은 상당부분 사건의 언론보도가 만들어내는 “도상의 힘”에 의해 촉발되어 진행된다는 점을 알 수 있다. 9·11테러 당시 사람들은 언론매체의 생중계로서 미처 서사화 되지 못한 표면적 이미지와 가장 먼저 마주쳤다. 그리고 그 이미지 자체의 도상적 힘은 사후에 다양한 행위자들로 하여금 이미지 이면에 놓인 트라우마에 대한 의미화 투쟁을 불러일으켰다(Bowler, 2012). 세월호 참사 역시 미처 서사화되지 못한 풍경들, 즉 배가 가라앉는 광경, 친구를 잃어버린 고등학생들의 모습, 영정을 들고 도보행진을 하는 유족들, 노란리본 등의 일련의 이미지들을 통해 체험되었다. 트라우마 과정에서 사람들이 가장 먼저 마주하고, 강렬하게 기억하는 것은 참사에 대한 서술과 담론에 앞서 체험된 사건에 대한 표면적인 이미지이다. 트라우마 과정에서 발생한 이미지들은 도상적 힘을 가지고 확산되어 다양한 행위자들의 의미부여와 함께 사건 그 자체를 나타내는 기술적인 이미지를 넘어 사회에 균열을 일으킨 트라우마적 사건의 이상형, 재건되고 복원되어야 할 집합표상을 드러내는 트라우마적 도상이 된다.

따라서 이 연구에서는 이성과 언어가 아닌, 감정과 이미지를 중심으로 트라우마적 사건이 드러낸 사회의 의미체계를 분석해야한다는 알렉산더의 논의에 기대어, 세월호 참사의 트라우마 과정, 그 중에서도 특히 세월호 참사에 대한 이미지들이 어떠한 의미와 함께 “도상”으로서 자리매김하는지를 세월호 참사를 다룬 시각예술 작품들을 통해 살펴보려고 한다.

---

8) 예를 들어 냉전시기 러시아에서 발생한 심각한 기근에 빠진 마을의 사진은 많은 전지구적 관중들을 동요시켰고, 러시아 기근에 대한 이미지에 어떠한 상징적 의미를 부여할 것인지(러시아 체제실패의 증거, 서방국가의 무역봉쇄의 결과물, 프롤레타리아 단결의 요청 등)에 대한 논쟁은 그 이미지의 미적표면 자체가 가지는 에너지가 동력이 되어 사후적으로 이루어졌다(Kurassawa, 2012).

## 제 4 절 자료 및 방법론

본고 2장에서는 세월호 후 전반적인 시각예술 영역의 전반적인 움직임을 살펴본 후, 3장에서 시각예술가들이 세월호 참사를 어떻게 경험하고 의미화, 서사화하고 있는지를 밝혀내려고 한다. 그리고 4장에서는 시각예술 작품을 통해 보다 역사적, 거시적 차원에서 한국사회가 세월호 참사를 어떻게 의미화하고 있는지, 그리고 이러한 구조적 기반위에서 세월호 참사에 대한 이미지들이 어떠한 상징과 의미들을 내포하고 있는 도상으로 자리매김하는지를 분석할 것이다. 따라서 이 연구에서는 예술가 심층면접과 해당 예술가의 세월호 관련 예술작품을 자료로 사용하려고 한다.

먼저 시각예술가들 중 어떠한 대상으로 연구를 한정하였는지를 살펴보고, 표집대상의 전수와 그 대상을 인터뷰한 방법을 살펴보겠다.

### 1. 심층면접조사

앞서 서술하였듯 세월호 참사 직후부터 문학, 음악, 미술, 연극, 만화, 건축, 디자인 등 거의 모든 분야에서 예술적 실천이 이루어져왔으며, 세월호 참사 3주기가 지난 현재까지도 예술가의 실천은 지속되고 있다. 예술실천의 방식 역시 예술인들이 예술가정체성을 가지고 광장의 시위에 참여하는 것부터, 시위에서 사용되고 전시될 수 있는 ‘도구’를 함께 만드는 것, 광장에서 행위예술을 하는 것, 자신의 작업실에서 세월호 참사에 대한 경험을 작품으로 담아내는 것, 기관의 주문을 받아 기획에 맞는 세월호 작품을 해나가는 것까지 다양했다. 따라서 2014년 4월 16일 이후 모든 예술 활동들을 살펴본다는 것은 현실적으로 불가능하다. 그러므로 이 논문에서는 구체적인 연구 대상을 세월호 참사 1주기, 2주기에 열린 시각예술기획전시에 참여한 시각예술가들로 한정하였다.

이론적으로 재난 후 애도의 공간은 ‘광장 및 길거리,’ ‘박물관 및 미술관 (museum),’ ‘추모관 및 추모공원’ 크게 세 공간으로 나뉘며, 각각의 공간은 서로 다른 애도 방식과 주체, 시간성을 가지고 있다. 광장의 애도는 사

건을 경험한 이들이 표현하는 “잡다한 정서”의 “콜라주”이며, “집단기억의 자연적이고 토착적인 초기 추동력”이다. 그러나 광장의 애도에서 사용되는 소품들은 “돌이나 철로 만들어진 기념구조물”과 달리 그 개인성, 일상성, 물질성으로 인해 금방 사라지는 “정신적 풍경”이다. 이러한 ‘광장의 애도’가 ‘미술관, 박물관의 애도’로 옮겨지는 과정은 기획자, 예술가 등의 주체가 광장의 애도에서 사용된 유한한 소품들과 감각, 감정, 기억들을 수집하여 “집단 기억을 만들어가는 과정”이다. 이 공간에서는 ‘광장의 애도에서 드러난 개개인들의 기억과 감정의 파편들’이 ‘제도가 만들어내는 서사’와 긴장 관계를 만들어낸다. ‘길거리·광장’ 또는 ‘박물관·미술관’이 참사에 대한 다양한 감정과 의미들을 모두 담고 있는 공간이라면, ‘추모관·추모공원’은 대개 한 사회가 참사에 대한 진상규명과 사건의 의미에 대한 충분한 합의를 끝마친 뒤 트라우마 과정을 기억하고 기념하기 위해 제도화하려는 시도이다. 따라서 추모관·추모공원은 트라우마 과정이 봉합되어가는 최종과정에서 발견되며, 추모관·추모공원들을 통해 트라우마는 “객체화”된다(Haskins & DeRose, 2003; 알렉산더, 2007).

그러나 세월호 3주기가 지난 현재 세월호 참사에 대한 진상규명 및 상실의 의미에 대한 합의는 아직 이루어지지 못하고 있고, 추모공원 사업은 논의 중에 있다. 따라서 한국사회는 여전히 트라우마의 과정의 한가운데 있다고 할 수 있을 것이며, 현재 시점에는 광장이나 추모관보다 트라우마 과정에서 행위자 발화의 다양성이 두드러지는 시공간적 지점으로서 미술관·박물관에 초점을 맞추어 필요가 있어 보인다.

이러한 연유로 본고는 세월호 트라우마 과정의 일부로서 예술영역의 실천을 관찰하기 위해 세월호 관련 미술관 기획전시에 초점을 맞춘다. 미술관 혹은 갤러리 전시를 살펴보면, 시공간과 주체의 차원에서 광장에서의 애도와 추모관에서의 애도가 가지는 특성을 함께 가지고 있으며, 광장과 추모관 사이에 걸쳐져 있는 중간적인 성격을 띤다. 보다 구체적으로 시각예술에 초점을 맞추어서 이야기하자면 시기적으로 길거리·광장에서 시각예술가들의 실천이 세월호 참사 직후부터 시작되었다면, 미술관의 추모전시는 참사가 발생한지 한 달이 지난 후부터 기획되기 시작하여, 1주기 이후부터 매주기를 기준으로 활발하게 기획되고 있다. 기획전시는 광장의 추모와 달리 제도

적인 제약을 받는데, 이는 기획전시를 위해서는 기획자가 전시공간과 주제를 잡고, 작품들을 모으는 과정이 필수적이기 때문이다. 즉 전시 주체가 온전히 독립된 공간을 가지고 있지 않는 한 예산 및 공간문제로 관과의 접촉이 필수적이다. 또한 기획전시는 광장에서의 전시와 달리 관객과 동료작가, 기획자 등에 의한 형식적, 구조적 제약을 받는다. 본 연구의 대다수 면접참여자들 역시 기획전시에 출품한 자신의 작품을 참사 직후 광장에서의 작품활동과 구분하며, 기획전의 작품을 창작할 때에는 광장에서의 작품활동을 해나갈 때보다 관객, 전시에 참여하는 동료작가들, 기획자를 더 고려했으며 적정한 발화의 형식을 염두하였다는 점을 지적한다. 더욱이 광장에서의 작품활동을 통해 애도를 수행하는 것과 달리, 작품을 기획전에 출품하는 것은 좀 더 사건에 대한 ‘대상화’를 요구하기 때문에 예술가들은 참사 초기에 전시를 위한 작품을 만들기 어려웠던 것으로 보인다.<sup>9)</sup>

따라서 “트라우마 과정”에서 예술가들이 사건을 의미화, 상징화하여 체험하고 이를 표현해나가는 과정을 살펴보기 위해 세월호 1주기, 2주기에 수도권 내에서 진행된 시각예술 기획전시(회화, 설치미술, 사진, 조소)에 참여했던 행위자들을 모집단으로 놓고 표본을 추출하였다.

먼저 세월호 참사에 대한 시각예술 기획전시의 전수는 <표 1>과 같다.

---

9) 시각예술의 경우 소재를 대상화시켜 시각적으로 재현해야하므로, 작가는 대상에 대해서 관찰자여야 한다는 매체적 특성을 가진다. 이러한 특성은 예술가들의 작품활동을 즉각적이지 못하게 만들어, 사건 이후 작품 활동이 활발하게 이루어지는 시기가 다른 장르에 비해 느려지는 경향을 만들어낸다. 따라서 시각예술은 사건 직후의 광장에서의 활동에도 참여를 하였지만 개인적인 작품 활동은 다른 장르에 비해 한 박자 느리게 진행되어, 광장에서의 애도가 축소되어가는 시점에 활발히 진행되었다. 따라서 시각예술은 시간적 맥락에서 사건 직후의 광장애도와 트라우마가 종결될 시점의 기념관 사이의 애도를 살펴볼 수 있는 용이한 대상이다.



<표 1> 시각예술 기획전시 전수

기간		전시명	전시주최	전시 공간
1 주 기 이 전	2014.5.23. - 2014.5.31.	세월호를 기다린다	룰루랄라예술인 협동조합	성미산 마을 카페 작은나무
	2014.7.7. - 2014.7.13	안산미술협회 세월호 특별기획전 - 현대미감의 모색전	안산미술협회	단원미술관 제2관
	2014.8.10. - 2014.8.24.	2014, 대한민국 봄 - 세월호 추모展	아마도 예술 공간/연구소	아마도 예술 공간/연구소
	2014.8.20. - 2014.8.31.	나는 우리다 - 내 안의 세월호	서울민족미술인 협회	서울시립미술관 경희궁분관
1 주 기	2015.3.14. - 2015.3.19	세월호 추모 1주기 특별기획 - 천상의 나비가 되어	안산미술협회	단원미술관 제1, 2관
	2015.4.2. - 2015.5.31	아이들의 방	416기억저장소	안산416기억전 시관 제주기억공간 re:born, 서울 광화문 광장, 웹전시 <sup>10)</sup> , 류가현 2관
	2015.4.10. -2015.4.24.	망각에 저항하기 304인의 작가가 다가서다 - 4.16 세월호 참사 1주기 추모展,	경기민예총, 안산민예총	안산문화예술의 전당
	2015.4.11. - 2015.4.17	세월호 참사 1주기 추모	대안공간 아트포럼리	대안공간 아트포럼리

		- 기억하는 사람들이 완성하는 전시 Yello Wing展		
	2015.4.14. - 2015.4.19	‘세월호 참사’ 1주기 사진전 팽목에 서다	류가현	류가현 1관
2 주 기	2015.10.16. - 2016.3.31.	선물 #1 밝은 빛	416기억저장소	416기억전시관
	2016.4.2. - 2016.9.4	두해, 스무네 달	416기억저장소	안산 416기억전시관 - 제주 기억공간 re:born - 서울 광화문전시장
	2016.4.8. - 2016.4.29.	지극히 가벼운 추모전 세월호 참사 2주기 추모展	대안공간 아트포럼리	대안공간 아트포럼리
	2016.4.16. - 2016.4.30.	이불 한 장 프로젝트	공간해방	공간해방
	2016.4.16. - 2016.6.26.	사월의 동행 April the Eternal Voyage 세월호 희생자 추념展	경기도 미술관	경기도 미술관
	2016.4.12. - 2016.4.22.	끝나지 않는 노래 4.16세월호 참사 2주기 추모展,	민족미술인협회 서울지회	서울특별시 시민청 갤러리

10) 아이들의 방 웹 전시 주소:

[http://www.ohmynews.com/NWS\\_Web/Event/pageflow/remember0416.aspx#12062](http://www.ohmynews.com/NWS_Web/Event/pageflow/remember0416.aspx#12062)

본고는 <표 1>의 세월호 참사 이후 시각예술 기획전시 전수 중, 세월호 참사 1주기 2주기에 시각예술 기획전시에 참여한 기획자 및 예술가를 모집 단으로 놓았다. 기획전시를 주최기관별로 살펴보자면 기억저장소, 경기도 미술관, 아트포럼리, 민중미술총연합회, 한국미술협회가 있으며, 각 기관을 기준으로 전시 기획자와 예술가 1-3명을 비례표집(distributive sampling)하였다. 여러 기관의 전시에 참여한 예술가의 경우에는 가장 먼저 참여한 기관을 중심으로 표집하였다. 또한 각 기관별로 전시를 진행한 예술가는 다양한 감정이 담긴 작품이 포함될 수 있도록 감정의 다양성을 기준으로 이론적 표집(theoretical sampling)<sup>11)</sup>을 하였다.

이를 통해 표집한 기획자 및 예술가는 다음 <표 2>, <표 3> 과 같다.

<표 2> 심층면접 참여자 정보표 (기획자)

	이름	기획전시	인터뷰일시
1	김희진	기억저장소, <선물 #1 밝은 빛>	2017년 3월 3일 (약 3시간)
2	박문수	한국미술협회, 2015, <세월호 추모 1주기 특별기획 -천상의 나비가 되어> 한국미술협회, 2016, <안산·진도미술인 교류展>	2017년 2월 21일 (약 2시간)
3	박은태	민중예술총연합회, 2015, <망각에 저항하기> 민중예술총연합회, 2016, <끝나지 않는 노래>	2017년 2월 12일 (약 1시간)
4	이주연	아트포럼리, <지극히 가벼운 추모전>	2017년 2월 23일 (약 2시간)
5	이채영	경기도 미술관, <사월의 동행>	2016년 11월 21일 (약 2시간)

11) 이론적 표집이란 이론적으로 의미를 부여할 수 있는 표본을 구성하는데 중점을 두고, 이론이나 설명을 도출해 내고 검증하는데 도움이 되는 특징이나 범주들을 기준으로 표본을 추출하는 것이다(메이슨, 2010).

<표 3> 심층면접 참여자 정보표 (예술가)

	이름	전시기관, 전시년도, <전시명>	인터뷰 일시 (면담시간)
1	김상돈	경기도미술관, 2016, <사월의 동행>	2016년 12월 9일 (약 3시간)
2	김연세	기억저장소, <선물 #1 밝은 빛>	2017년 3월 8일 (약 3시간 30분)
3	노순택	기억저장소, 2015, <아이들의 방> 기억저장소, 2016, <두해 스무네달> 경기도미술관, 2016, <사월의 동행>	2017년 3월 2일 (약 2시간 30분)
4	노충현	경기도미술관, 2016, <사월의 동행>	2016년 12월 13일 (약 2시간 30분)
5	박은태	민중예술총연합회, 2015, <망각에 저항하기> 민중예술총연합회, 2016, <끝나지 않는 노래> 경기도미술관, 2016, <사월의 동행>	2016년 11월 27일 (약 2시간)
6	신익균	아트포럼리, <지극히 가벼운 추모전>	2017년 2월 23일 (약 1시간 30분)
7	이원석	민중예술총연합회, 2015, <망각에 저항하기> 민중예술총연합회, 2016, <끝나지 않는 노래>	2017년 2월 19일 (약 3시간 30분)
8	이제옥	한국미술협회, 2015, <세월호 추모 1주기 특별기획 -천상의 나비가 되어> 한국미술협회, 2016, <안산·진도미술인 교류展>	2017년 2월 28일 (약 2시간)
9	조소희	경기도 미술관, <사월의 동행>	2017년 2월 14일 (약 1시간 30분)
10	전진경	아트포럼리, <지극히 가벼운 추모전> 경기도 미술관, <사월의 동행>	2016년 12월 1일 (약 2시간)

심층면접 참여자와의 면접은 작품창작 과정 혹은 전시기획 과정, 세월호에 대한 경험이라는 큰 주제를 제시한 후 자유롭게 발화되는 언술들에서 면담자가 감정에 대한 발화를 좀 더 구체적으로 질문하는 심층적(in-depth)이고, 반구조화된(semi-structured)방식으로 이루어졌다(메이슨, 2010).

## 2. 작품분석

작품은 시각예술가 개인과 사건에 의한 단기적 체험을 넘어 한 사회의 시대적, 공간적 분위기를 반영한다. 따라서 예술가 개개인들의 발화들을 보다 구조적 차원의 문제, 즉 한국사회가 세월호 참사를 어떻게 의미화하고 있으며, 이에 근간이 되는 감정은 무엇인지로 확장하기 위해서는 작품에 대한 거시적, 역사적 차원의 분석이 필요하다. 따라서 심층면접 대상(예술가)이 세월호 이후부터 현재까지 개인전이나 기획전에서 공개한 작품들 역시 연구대상으로서 함께 살펴볼 필요가 있다.

심층면접 대상(예술가)의 작품 전수는 다음과 같다.

<표 4> 심층면접 참여자(예술가)의 세월호 관련 작품 전수

	이름	장르	작품명(제작년도)
1	김상돈	사진 조소 설치미술	monument zero 시리즈 17점(2014)
2	김연세	회화	‘밝은 빛’ 전시 중 작품 9점(2015)
3	노순택	사진	아이들의 방(2015) 가뭄 시리즈(2015) 허송세월 버려진 7시간 시리즈(2014-2015)

4	노충현	회화	untitled(2015) 흰 그네(2015) 두 개의 공(2015) 인간적인, 너무나 인간적인(2015) 사다리1(2015) 새들(2015) 붕대와 침묵(2015) 연극이 끝난 후(2015)
5	박은태	회화	평목향의 대한민국(2014) 한강의 기적(2014) 기다리는 사람들(2015) 4月(2016)
6	신익균	설치미술	미정(2016)
7	이원석	설치미술 조소	아직 끝나지 않은 노래(2015) 심연, 시린 봄(2016)
8	이제옥	회화	해후(2015) 해후(2016)
9	조소희	설치미술	봉선화 기도 304(2016)
10	전진경	회화	키스(2014) 점점 투명해지고(2016) 점점 투명해지고 2(2016) 잠결에(2016)

이 연구에서는 약 80점의 작품 중 언론에 의해 생중계된 세월호에 대한 이미지가 가진 형태소들(배와 물, 희생자와 유족)이 직접적으로 재현되어있는 작품과 사회에 대한 상상 및 사회적인 것에 대한 감각을 담고 있는 작품들을 분석대상으로 추출하였다.

본고는 제프리 알렉산더의 도상론에 근거하여 현대사회에도 여전히 많은 이미지들이 사회적 가치와 의미에 대한 집합적 체험을 만들어내는 정동적 힘을 가졌다는 관점 하에 세월호 참사 이후 시각예술작품을 살펴보고 한다. 이러한 관점에서 시각예술작품을 분석하는 방법은 작품 이면에 놓인 사회적 가치들, 보다 구체적으로 트라우마에 대한 의미들을 살펴보는 일이 될 것이다. 따라서 본고는 작품의 중심적 형태소에 얽여있는 심층의미들을 읽어낸 뒤에, 다른 주변이미지들을 함께 읽어내려고 한다. 또 이미지가 무엇을 재현하고 있는지에만 집중하기 보다는 동일한 형태소(사회적 상상, 바다, 배, 유족, 희생자)가 어떻게 다른 방식으로 표현되고 있는지에 초점을 맞출 것이다. 또한 이를 통해 이미지가 어떠한 메시지를 전달하고 있는지 보다는 트라우마적 이미지가 내포한 사회적 가치, 트라우마 서사가 작품을 통해 어떻게 다양한 정동으로서 표현되고 있는지를 분석하려고 한다.

## 제 2 장 세월호 참사와 시각예술가들

### 제 1 절 수행집단으로서 시각예술가들

공적영역에서 의미를 창출할 수 있는 집단, 즉 “수행집단(carrier group)”으로서 예술가들은 정부, 국회, 언론, 여론, 당사자 등이 이슈의 변동과 함께 사건의 추이와 직접적인 연관을 갖고 만들어내는 ‘정치의 시간’과 연동되어 활동을 해나간다. 그러나 ‘예술의 시간’은 ‘정치의 시간’과 구분되는 고유한 흐름을 보여 왔다.

따라서 본격적 논의에 앞서 세월호 참사 발생일부터 2017년 3월 세월호 인양일까지 트라우마적 과정에서 예술가, 특히 시각예술가들이 움직여온 맥락을 정권, 국회, 보수단체, 시민단체, 유족, 언론, 의료계, 학계 등의 담론 생산과 활동과 함께 살펴볼 필요가 있다. 2017년 6월 현재까지도 인양된 세월호에 대한 조사는 온전히 이루어지지 않았고, 진상규명은 정권교체와 함께 다시 시작되고 있으며, 세월호 참사에 대한 의미와 애도에 대한 사회적 합의 역시 이제 막 태동되고 있다. 즉 세월호 “트라우마 과정”은 여전히 진행 중이라 할 수 있다. 따라서 2장에서는 알렉산더의 이론에 근거하여 (1) 한국사회가 2014년 4월 16일 세월호 침몰 이후 언론보도에 의해 세월호가 트라우마적 사건으로 규정되고, (2) 정부 및 관련 국가기관이 지속적으로 사회적 트라우마의 관리 및 공동체 복원에 실패하여, (3) 결과적으로 언론계, 의학계, 예술계 등에 있는 다양한 수행집단에 의해 “트라우마 서사”가 펼쳐지는 과정까지를 겪어오고 있다고 해석하고, 그 구체적인 과정을 살펴볼 것이다.<sup>12)</sup> 이는 한국사회가 아직 겪지 못한 재난과 상실의 서사와

---

12) 본고는 구체적인 사실 및 시기확인을 위해, 오마이뉴스의 ‘세월호 침몰사고 타임라인,’ 한겨레 일보의 ‘사월, 哀: 세월호 최초 100시간의 기록’, 『4·16세월호 참사 안산시 백서』 및 네이버 검색 기사들을 참고했다. 보다 자세한 내용은 다음사이트를 참조하라.

[http://www.ohmynews.com/nws\\_web/event/sewolsinkingtimeline.aspx](http://www.ohmynews.com/nws_web/event/sewolsinkingtimeline.aspx)

<http://www.hani.co.kr/interactive/sewol/>



의미에 대한 사회적 합의과정, 그를 통한 재난의 기념화 과정을 제외한 것이다.

2014년 4월 16일 언론매체는 구조책임자들이 배 안에 머물러 있는 사람들을 그대로 방치하고, 큰 배가 진도앞바다에 가라앉는 장면이 4시간 넘게 실시간으로 생중계함으로써 세월호 참사를 트라우마적 사건으로 구성하였다. 언론매체를 통해 세월호 침몰 이미지와의 마주친 이들은 국민의 안전을 보호할 의무를 지닌 국가가 그 의무를 방기했다는 점, 타인의 죽음을 그저 바라볼 수밖에 없었다는 점, 이에 따라 다수의 죽음을 설명할 수 있는 의미 체계에 대한 믿음을 유지할 수 없다는 점에 충격을 입게 되었다. 그렇게 한 국사회에서 세월호 참사는 언어로 설명될 수 없는 트라우마적 사건이 되었다.<sup>13)</sup>

그런데 세월호 참사가 생중계와 함께 트라우마적 사건으로 자리매김했음에도, 정부는 세월호 참사의 사회성, 트라우마성을 외면하는 방식의 발화와 수행들을 해나갔고, 결과적으로 세월호 참사 이후 한국사회는 권위적인 애도주체로서 수행당국으로부터는 단일한 트라우마 서사와 의미를 제공받지 못했다. 혹은 非트라우마 서사만이 제공되었다고 할 수 있다. 사건 초기부터 정부는 청해진 해운의 대표 및 세월호 선장을 악으로, 이들을 처벌하는 정권과 국가를 선으로 서사화하였다. 따라서 검찰은 사건의 다음날 곧바로 청해진 해운을 압수수색하고 선장을 구속시켰으며, 참사 6일째 되는 날 박근혜 대통령은 청와대에서 열린 수석비서관회의에서 "선장이 먼저 탈출한 것은 살인과도 같은 행태"라고 세월호 승무원들을 비판했다. 그러나 이러한 선악코드는 세월호 참사를 국가와 공동체에 대한 균열을 일으킨 트라우마로 정의하고 있지 않았다. 시민단체와 유족들은 구조에 실패하고 미수습자 수습에 미진한 태도를 보이는 정부에 참사의 책임을 물으며, 정부를 함께

---

13) 침몰 현장 그대로의 자극적인 보도에 이어 언론은 선내 승객들이 전원 구출되었다는 오보를 내고, 언론의 의미와 신뢰성에 대한 믿음마저 붕괴시켰다. 그러나 아이러니하게도 언론은 이러한 과정을 통해서 세월호를 더욱 트라우마적인 것으로 만드는 것에는 '성공'하였다고 할 수 있을 것이다.

악으로 유족을 선으로 대립시키는 대항적인 코드를 만들었다.

정권은 지속적으로 해경, 청와대 등 구조과정 및 재난체계와 관련된 기관에 대한 조사의 필요성을 묵살하였다. 그리고 ‘세월호 특별법’ 제정에 반대하며, 세월호 특별법을 ‘정부 시행령’으로 제한시키고, 세월호특별조사위원회(이하 특조위)의 예산을 삭감하고 정부파견공무원을 통해 활동을 방해하며 특조위를 무력화시켰다. 정부가 세월호 참사를 규정짓고 서사화한 방식에 따르면 선장의 살인죄 선고와 유병언의 시신발견은 검찰과 재판부의 승리, 즉 선의 승리를 의미하므로 ‘영웅 서사’로서 세월호 참사는 종결되어야 한다. 세월호 참사 초기 정권은 공식적으로 유족들에 대한 구체적인 규정 및 입장표명을 하지 않았으나<sup>14)</sup>, ‘영웅 서사’의 종결 과정에서 정권 및 보수 단체들은 “멸사봉공(滅私奉公) 코드”를 통해 유족들을 사적이익을 위해 행위하는 자들<sup>15)</sup>로 노골적으로 코드화하기 시작했다.

멸사봉공 코드는 한국사회의 유교적 문화구조가 만들어낸 이항코드로서 공동체의 보존, 생산, 성장을 위해 개인을 희생하는 것을 성화시키고, 여기고, 개인적인 것을 비생산적, 소비적인 것으로 속화시키는 코드이다(최종렬, 2011; 2017). 세월호 1주기가 되던 2015년 4월 해양수산부는 세월호 희생

---

14) 정부는 ‘악한 유병언 일가에 희생당한 유약한 존재,’ ‘선한 대통령에게 위로받는 존재’로 유족들을 의미화하려고 했다고 할 수도 있다. 2014년 4월 정부는 ‘대통령이 주민 오 모 씨의 어깨를 잡고 인사를 나누고 있다.’라는 캡션과 함께 조문객을 유가족의 모습으로 꾸며 ‘홍보성 정부보도 사진’을 전시하였다(박천웅, 2016). 그러나 사진 속 인물이 유족이 아니었다는 것에 대한 발각은 수행당국의 연기(performing)가 실패하였다는 것을 드러낸다.

15) ‘정부 : 청해진해운 = 선 : 악’이라는 코드를 배치함으로써 정부의 책임을 부정하던 서사는 점차 적극적으로 참사의 원인을 “교통사고”와 같은 단순한 사고로 규정하고 죽음을 “사사화”하는 방식으로 변모해갔고, 이는 사적인 죽음 앞에서 과한 보상금을 요구하는 유족 대 공적인 정부라는 ‘유족 : 정부 = 사적 주체 : 공적 주체’의 코드를 만들어갔다. 아울러 ‘보수단체’ 회원들은 유족들의 포함한 애도 공동체의 사회적 공감에 보편적인 것이 아니며, 이들이 ‘순수한 애도’가 아닌 다른 의도를 가지고 있다는 서사를 구성하며, 정부가 제공한 코드에 동의하지 않는 이들의 “타자성을 강화하고 추방하려는 시도”를 해나갔다(김종엽, 2014: 40-41; 정용택, 2016: 196).

자 보상금을 정부지원금과 상관없는 적십자 모금액까지 포함하여 발표하였고, 보수언론은 그 지급액을 강조하며 세월호 참사가 사적인 죽음임에도 불구하고 유족들은 “특권층”처럼 “특혜”를 받는다고 비난했다.<sup>16)</sup> ‘교통사고에 의한 사적인 죽음,’ ‘사적인 이익(보상금)을 위해 시민들의 혈세를 빼앗는 세월호 유가족’이라는 사사화는 ‘공적 위기로서 북한의 도발,’ ‘천안함 침몰 사건에 의해 순직한 호국열사들’에 대한 공적 의미화와 대비되며, ‘죽음과 죽음간의 싸움’을 만들어내었다. 세월호 참사 한 달 뒤 대통령대국민담화를 통해 미진하게나마 유감을 표했던 박근혜 전대통령은 세월호 1주기 당시에는 중남미 순방을 이유로 모습을 드러내지 않았고 어떠한 발언도 하지 않았다. 그리고 해양수산부는 앞선 의미화에 합세하여 배상, 보상, 위로금을 발표하였고 유족들의 항의를 돈으로 답하기 시작했다. 이러한 서사로 특조위 역시 공적인 일을 하지 않고 세금을 낭비하는 집단으로 규정되며 정부는 이들의 예산을 삭감하고, 결국엔 중도해산 시켰다.

이에 저항하는 시민단체 및 유족들은 멸사봉공 코드를 공유하고 있었으나 세월호 참사에 대한 정부와 다른 방식의 의미화를 해나갔다. 이들에게 공적인 자들은 자신의 아이의 죽음을 넘어 다른 이들의 억울한 죽음을 막기 위해 즉 안전한 사회를 만들기 위해 공적인 싸움을 하고 있는 자들이며, 사적인 것은 정권의 이익을 위해 이들의 요구를 묵살하는 박근혜정권이다. 이러한 멸사봉공코드 간의 싸움은 박근혜가 탄핵되고, 인양되기 이전까지 심화되어갔다.<sup>17)</sup>

---

16) 천관율, 2015, “그들을 세금 도둑으로 만드는 완벽한 방법”  
<http://www.sisain.co.kr/news/articleView.html?idxno=22866>

17) 최종렬(2017)은 ‘멸사봉공 코드’를 통해 2016년 10월 24일 JTBC가 태블릿 PC를 보도한 때부터 12월 19일 박근혜탄핵 결정일까지의 대통령 담화문과 JTBC보도, 촛불집회 현장 관찰 및 자료 수집을 분석한다. 최종렬은 이를 통해 “최순실-박근혜 게이트”로 인해 박근혜가 사실은 사적인 관계에 의존해있는 자율적이지 못한 존재였음이 폭로됨으로써 박근혜 정권이 사적인 것으로, 촛불시민이 공적인 것으로 시민영역에 의해 멸사봉공코드가 역전되어 박근혜 탄핵이라는 결과를 만들어냈음을 밝혔다. 그런데 김학준(2017)의 빅데이터 분석은 탄핵촛불의 불씨가 급작스럽게 생겨난 것이 아니라 세월호부터 시작되었음을 보여준다. 이에 근거하여 본고의 논

그렇다면 정부와 유족 및 시민단체의 갈등이 심화되어가는 상황에서 다른 수행집단들은 어떠한 활동을 해나갔는가? 먼저 언론인들을 살펴보자. 언론 영역은 제도적 특성상 ‘정치와 이슈의 시간’에 따라 움직인다. 따라서 언론인들은 2014년 4월 사건의 초기에는 주로 사건 현장의 상황에 대한 “참사 보도”의 성격을 띠고 사건 자체를 재현하는데 주력하였고, 이는 앞서 언급했듯 세월호 참사를 트라우마적 사건으로 자리매김 시키는 역할을 하였다.

그런데 세월호 참사의 책임공방과 특조위 등에 대한 정치적 논란이 이루어질 시기에 와서는 언론은 언론사의 정치적 성향에 따라 정부 혹은 유족의 코드 중 한쪽의 코드를 지지하고 심화시키는 방식으로 이루어졌다. 알렉산더(2007: 225)에 따르면 언론매체는 윤리적 중립성과 시각의 균형을 요구받기 때문에 정치적 성향과 상관없이 사회적 이슈를 보도해야하는 매체적 제약을 받는다. 이는 언론사의 정치적 성향과 상관없이 세월호 관련 보도에 있어서 중립적 성향의 보도가 긍정적, 비판적 논조의 보도보다 많았다는 것을 통해 드러난다(김태원·정정주, 2015). 그러나 동시에 알렉산더는 매스컴이 특정 서사를 의미심장하게 기술하고, 한 해석을 다른 해석에 비해 강렬하게 서술함으로써 트라우마를 극화시킬 수 있다고 언급한다. 마찬가지로 세월호 참사 후 언론인들은 한쪽 집단의 입장에 걸맞은 구체적인 사실들을 보도하거나, 특정 사실에 대해서 비판적 논조를 펴므로써 세월호 참사에 대한 특정한 방식의 의미화를 강화시키고, 지지하는 방식의 활동을 해나갔다. 예컨대 세월호 참사의 책임에 대한 공방이 이루어지고, 유족과 정권간의 갈등이 심화되어가던 시기에 조선일보에서는 유병언 일가와 검찰의 추적에 대한 단순재현적 기사(스트레이트 기사)가 가장 높은 비중을 차지한 반면, 한겨레일보의 경우 세월호 참사의 정부책임에 대한 비판적 논조의 해석보도가 더 높은 비중을 차지했다(김태원·정정주, 2015). 이러한 사실은 매체가 사실보도와 비평을 통해서 특정 코드에 대한 서사화를 수행해나갔으며, 언론사 간의 동일한 코드 갈등 역시 존재했다는 것을 보여준다.

---

의를 최종결의 논의와 연결 짓는다면, 2014년 세월호 참사 이후부터 시민단체와 유족, 정권과 보수단체 사이에 멸사봉공코드를 통한 갈등이 탄핵 정국까지 이어져 오다가 JTBC의 보도에 힘입어 시민단체와 유족의 코드의 일부가 보편화된 것이라고 해석해볼 수 있다.

일례로 해양수산부가 배상, 보상, 위로금을 발표하자 보수언론들은 지급액을 강조하는 기사를 1면에 배치하고, 정부가 발표한 배상금과 천안함 침몰 희생자의 배상금을 비교하는 기사<sup>18)</sup>를 통해 사적죽음으로서 세월호 희생자의 죽음 대 공적죽음으로서 천안함 장병의 죽음이라는 해석을 강화시켰다. 그러나 진보언론은 ‘희생자와 피해가족들을 돈으로 능욕한 정부 규탄 및 배·보상 절차 전면 중단 촉구’ 기자회견에 대한 보도<sup>19)</sup>를 통해, 유족들의 공적 투쟁을 정부가 “돈으로 능욕”하였다며 공적 유족과 사적 정권이라는 해석을 통해 이를 반박하였다.

한편 의료영역은 안산시의 주도하에 사건발생 직후부터 “트라우마 치료”를 위한 활동을 조직화하기 시작했다. 사건 발생 이틀 뒤에 구성된 ‘통합재난심리지원단’은 생존자, 희생자 가족, 학생, 교사, 안산주민들을 대상으로 심리상담을 시작했으며, 분향소 및 경기도 타 시군구에 시민상담소를 설치하였다. 그 후 ‘통합재난심리지원단’을 ‘안산정신건강트라우마센터(이후 안산온마음센터로 명칭변경)’<sup>20)</sup>로 변경하여 안산에 공간을 가지고 심리상담을 진행하고 있다. 심리치료활동을 기반으로 한 안산온마음센터는 사건 직후 장례를 지원하고, 심리가이드북을 발간하는 등의 활동을 해왔으며 안산에서의 세월호 100일 추모행사부터 3주기추모문화제까지 함께 기획하며 조직적인 기반 하에 애도활동을 지속하고 있다. 안산에서는 안산온마음센터뿐만

18) 조선일보, 선정민, 2015.4.2. “[세월호 피해 보상] 세월호 賠·補償 1400억… 유족 치료비 등 500억은 별도”

[http://biz.chosun.com/site/data/html\\_dir/2015/04/02/2015040200354.html#csidxc0bbc221cfcb2e1a8ce1d64c9d66b35](http://biz.chosun.com/site/data/html_dir/2015/04/02/2015040200354.html#csidxc0bbc221cfcb2e1a8ce1d64c9d66b35)”

19) 한겨레 일보, 디지털 뉴스팀 2015.4.2. “희생자를 돈으로 능욕”…세월호 유족들 ‘눈물의 삭발식’

[http://www.hani.co.kr/arti/society/society\\_general/685187.html#csidx91b26de0d3f2f8084782f88fffa64d5](http://www.hani.co.kr/arti/society/society_general/685187.html#csidx91b26de0d3f2f8084782f88fffa64d5)

20) 안산 온마음센터의 구체적인 활동 내역은 『4·16세월호 참사 안산시 백서』와 다음을 사이트를 참고하였다.

[http://www.ansanonmaum.net/theme/basic/sub105\\_2014.php](http://www.ansanonmaum.net/theme/basic/sub105_2014.php)

아니라 천주교 수원교구의 성금으로 설립되어 전문 상담사가 상주하는 ‘안산생명센터’, 심리치유전문가 정혜신 박사와 심리기획가 이명수 대표, 상근 활동가가 상주하며 심리치유와 한방치료를 병행하는 ‘치료공간 이웃’, ‘안산 가정지원센터’ 등 자발적인 시민 기반의 심리치료조직과 공간들이 개설되었으며, 이들은 모두 2017년 6월 현재까지도 활동을 지속하고 있다.

의료영역의 활동은 대부분 정부에 반발하는 유족들의 투쟁과 연동되어 이루어졌다. 그렇기에 의료영역의 발화는 ‘지역사회 내부 갈등의 종식’ 및 ‘개개인들의 트라우마 치유,’ 즉 ‘트라우마 후 지역 공동체의 회복과 성장’이라는 ‘회복서사’에 기반을 두고 있었다. 따라서 의료영역의 초점은 대부분 유족과 개인들의 상실에 맞추어져 있었기에, 의료영역은 언론영역처럼 사건에 대한 특정 방식의 의미화를 지지하고 강화한다기보다는 사건의 충분한 진상규명을 통해서 개개인들의 온전한 애도가 가능하다는 것을 전제한 채, 세월호 관련 시민활동을 간접적으로 지원하는 방식의 행위들을 해나갔다.

앞서 살펴보았던 언론영역, 의료영역 등의 “수행집단”은 “수행당국,” 즉 정부 관료와 스스로를 구분하며 수행당국이 제공하는 단일한 애도서사를 통해서는 참사와 상실을 충분히 받아들일 수 없다는 것을 감지한다. 예술가들 역시 이러한 맥락에서 언론인, 의료인들의 활동과 조직적으로 엮이며<sup>21)</sup> 일종의 “대안적 수행집단”으로서 활동하였다(김명희, 2015: 23). 그렇다면 수행집단으로서 예술인들의 활동은 앞선 수행당국, 언론인, 의료인 등 다른 수행집단의 활동과 비교해보았을 때 어떠한 특성을 지니는가?

먼저 세월호 참사 발생 몇 주 뒤부터 주로 거리와 광장에서 활발하게 진행되기 시작한 예술가들의 활동은 언론인들의 활동과 마찬가지로 정권과 유족간의 갈등이 가시화되는 매 사건에 대한 반응으로서 조직되고 움직여

---

21) 세월호 참사 후 예술가들의 활동은 예술계 내부로 경계지어져있었던 것이 아니기에 언론인이나 의료인의 활동과 함께 이루어지기도 했다. 예를 들어 만화가 박제동은 한겨레일보에서 아이들의 초상을 실었으며, 이는 유족들의 편지와 함께 연재되었다. 또한 ‘안산온마음센터’는 치유활동의 일부로서 ‘안산민중예술총연합회(이하, 안산민예총)’와 함께 연극제, 거리공연, 예술치료 등을 지원하였다. 따라서 각 수행집단들의 활동이 엄격하게 구분, 독립되어있는 것은 아니다.

왔으며, 이러한 활동은 정권에 의한 직접적인 검열, 처벌대상이 되기도 하였다.<sup>22)</sup> ‘정치적 시간’과 함께 움직이는 이러한 예술가들의 활동은 매 이슈마다 더욱 자세한 내용을 보도함으로써 사람들에게 전달하고, 참사에 대한 특정한 방식의 의미화를 강화하는 방식의 활동을 벌였던 언론가들의 활동과 유사하다.

그런데 동시에 예술가들은 구체적인 이슈와 상관없이 매일, 매주, 매달 혹은 매주기 추모일마다 작품 활동을 지속해왔다.<sup>23)</sup> 이러한 방식의 지속적 활동은 예술이 죽음과 지속적으로 공존하며 살아가는 공동체 문화에 대한 가능성을 보여준다는 진은영 시인의 말을 현실 속에서 드러내는 것이기도 하다(정혜신·진은영, 2015). 이러한 예술활동 속에서 예술가들의 초점은 당사자와 유족들의 트라우마 체험, 참사에 대한 기술적 묘사 보다는, 사회구성원으로서 개인들, 예술가 본인들의 트라우마 체험과 이해, 상상에 맞추어져 있었다. 따라서 ‘세월호 참사 이후 예술’은 의료영역, 언론영역과 달리 사건에 대한 정확한 기술과 설명, 즉 이성과 언어에 한정되지 않고 감각과 감정을 동반한 트라우마 서사를 써내려갈 수 있었으며, 참사 그 자체와 당사자 고통에 대한 목격이 아닌 시공간적으로 확대된 사회구성원의 경험 혹은 참사 전후의 긴 시간대의 과정에 대하여 다룰 수 있었다. 예를 들어 예술가들은 유족들이 아닌 다른 이들의 세월호 트라우마 체험을 다루기도 하며, 참사의 당사자에 대해서 다룬다고 해도 언론인이나 의료인처럼 트라우마적

---

22) 예를 들어 광화문 광장에서의 예술 활동은 정부의 시행령 폐지촉구, 유족들의 단식농성 등 주요한 세월호 이슈 때마다 다른 시민단체들과 함께 연대하여, 예술을 통해 해당 이슈에 대한 시민들의 관심을 촉구하는 방식으로 이루어져왔는데, 이에 참여한 예술가들은 명예훼손, 경범죄처벌법 위반(광고물 무단살포) 혐의 등으로 처벌받기도 하였다.

23) 매일 시각예술가들은 릴레이 농성을 통해 자신의 작품을 들고 일인 시위를 해 나갔다. 매주 홍익대학교 입구역 앞에서는 매주 세월호를 기리는 버스킹을 진행하였고, 격주 토요일마다는 광화문광장에서 음악가, 무용가들을 초대하여 세월호 관련 예술공연과 유가족 토크가 함께 진행되는 토요문화제가 진행되었다. 또한 매달 세월호 관련 시를 낭송하는 416낭송회도 이루어졌다. 세월호 매주기에는 미술관에서 시각예술 전시들이 기획되고, 추모 행사에는 음악공연 및 거리전시가 열려왔다.

사건과 그 영향, 과정에만 초점을 맞추지 않고, 세월호 체험이전 희생자들의 일상적 삶에서부터 세월호 참사 이후 망자가 된 이들의 삶과 목소리<sup>24)</sup>까지 재현과 표현의 대상을 넓히고 있다. 예술가들의 이러한 체험과 표현은 당사자와 사건 그 자체에 대한 묘사에 머무는 기술적인 발화를 넘어 참사와 상실의 의미 그리고 그를 둘러싼 감정을 포함한 서사들을 만들어냈다.

또한 예술영역은 세월호 참사에 대한 서사를 단일한 것으로 귀결시키려는 목표를 갖지 않았다. 예술가들의 발화는 거의 대부분 세월호 참사와 그로 인한 죽음이 사회적이라는 것이라는 전제를 깔고 있었으나 예술영역의 행위자들은 단일한 트라우마 서사 즉 참사에 대한 집합적 해석틀이 만들어지는 것을 지양하고 있었으며, 예술가들은 서로 다른 구조적 위치, 각자의 양식(style)에 발을 딛고 나름의 방식으로 죽음과 참사를 의미화하고 체험하였으며, 작품을 통해 세월호 참사에 대한 서로 다른 트라우마 서사를 공유해나갔다. 다음 2절에서 보다 자세히 다루겠지만 세월호 관련 기획전시가 표방하는 목적 및 기획자들의 기획의도를 살펴보면 세월호 참사에 대한 기획전시들 역시 세월호 참사와 관련된 중점적 의미와 주제를 미리 정해놓고 이를 통해 작가와 작품을 선별한다기보다는 예술가들의 다양한 체험과 이해들을 펼쳐놓으려는 의도와 목적을 표방하고 있음을 알 수 있다.

앞선 논의에서는 세월호 참사 발생 이후 한국사회가 어떠한 ‘트라우마 과정’을 경험해왔는지를 대략적으로 살펴보고, 그 과정 속에서 다양한 수행집단들이 어떠한 행위를 해갔으며, 그중에서 특히 수행집단으로서 예술영역이 어떠한 특성을 갖고 있었는지를 대략적으로 짚어보았다. 2절에서는 시각예술가들의 체험과 시각예술작품을 살펴보기에 앞서 보다 구체적으로 세월호 직후 시각예술 영역에서 어떠한 방식의 실천들을 있어왔는지, 그리고 시각예술 영역 내부에 어떠한 질문과 성찰이 발생했는지를 짚어보려고 한다.

---

24) 예를 들어 시인들은 세월호 희생학생들의 생일에 그들의 목소리를 담아 ‘생일시’를 써내려갔다. 여기서 예술은 불가능한 망자의 미래를 재현하며 트라우마적 사건에 대한 체험과 이해를 확장한다. 진은영은 여기서 시인을 “영매”와 같이 망자에 빗의하여 치유하는 자들이라고 표현한 바 있다(정혜신·진은영, 2015). 생일시는 광수인 외, 『엄마, 나야』로 출판되었다.



## 제 2 절 시각예술가들의 실천

### 1. 광장과 거리 혹은 온라인에서 시각예술가들의 실천

세월호 참사 직후 “생활세계”<sup>25)</sup>는 분노, 슬픔 등 상실과 죽음을 마주한 이들의 감정들로 가득 찼으며, 예술가 역시 이러한 생활세계의 움직임과 함께했다. 이 시기 예술영역은 자율적으로 광장에서의 애도를 수행해갔는데, 당시 예술적 실천은 예술가들에 의해 자발적으로 수행되었으며, 다양한 장르의 예술영역에서, 전 세계 다양한 공간에서 이루어졌다. 광장에서 시각예술가들의 활동에 한정하여 보아도 이들의 참여방식은 다양했다. 시각예술가들은 광장에 구조물을 설치하거나, 광장에서 행위예술을 하거나, 광장에 나와 그림을 그리는 식으로 광장에서 창작활동 자체를 진행하기도 하였으며, 작업실에서 창작한 작품을 광장에서 들고나가거나, 이를 인쇄하여 사용하는 등의 방식을 취하기도 하였고, 때로는 광장이나 교실, 거리를 전시공간으로 만들어 사회적인 공간에 작품을 놓아두는 식으로 참여하기도 하였다. 이러한 실천은 예술가들이 개개인의 예술가적 정체성을 부각하기 보다는 예술가 역시 사회구성원으로서 애도의 흐름에 자신만의 방식으로 연대한다는 의미를 가지고 있었다.

이렇듯 세월호 참사 초기 수많은 예술가들이 매우 산발적인 방식으로 다

---

25) 세월호 참사가 안전에 대한 문제까지 시장논리에 맡겨지고, 개개인들이 사적인 존재로 고립되는 신자유주의적 재난이라는 분석과, 세월호 참사가 제도의 투명성과 공공성이 확보되지 못한 상태 때문에 과거부터 반복되어온 과거형 재난이라는 분석 모두 세월호 참사가 “도구적 합리성”에 의해 유지되는(혹은 유지되어야 하는) “행정체계”와 “시장”의 문제 즉 “체계(system)”의 실패가 만들어낸 사건이라는 관점과 맞닿아있다(최원, 2016a; 최원, 2016b; 홍철기, 2014; 박상은, 2015; 장덕진 외, 2015; 하버마스, 2015). 그런데 체계의 실패가 만들어낸 참사의 고통들을 목격하고 감당하는 것은 체계가 아닌 의사소통이 벌어지는 공간인 “생활세계(lifeworld)”였다. 시각예술영역 내부에서도 참사와 상실에 대한 의미를 부여하며 생활세계 내에서 체계를 비판하고 생활세계를 복원하거나 재건립하려는 움직임이 만들어졌는데, 이러한 맥락에서 본고는 세월호 참사 후를 일컫는 시간적 개념으로서 “트라우마 과정”의 공간적 맥락으로 “생활세계”라는 표현을 사용하려고 한다.

양한 공간에서 예술적 실천을 이어 나갔기 때문에 참사 직후 시각예술 실천의 전수를 보는 것은 사실상 불가능하다. 따라서 이 절에서는 세월호 직후 시각예술가들의 모임 혹은 시각예술가를 포함하고 있는 예술가 모임에 의한 반복적이고 지속적인 실천양상을 그 방식에 따라 대략적으로 훑어볼 것이다.

먼저 자신의 작품을 온라인이나 오프라인으로 공유함으로써 작품을 분배하는 방식으로 작품활동을 전개해나간 실천들이 있다. 안산에서는 ‘세월호를 생각하는 경기지역 미술인들’이라는 모임이 만들어져, 세월호 참사가 발생한지 한 달이 조금 지난 뒤인 2014년 5월 24일에 약 한달 간 안산 정부합동분향소 둘레에 프린트된 그림을 설치하고, 이미지 파일이 담긴 동영상을 올렸다. 세월호 관련 그림이 담긴 책자를 판매하고, 수익금으로 책자를 배포하는 크라우드 펀딩 방식의 예술실천도 이루어졌다. ‘세월호 책자 프로젝트 품’은 이러한 방식으로 140명의 후원을 받아 책자를 유족들, 전국 대학교, 안산의 고등학교와 세월호 관련 공간에 배포하였다. 또한 각 예술 분야별로 구성된 예술인 네트워크에서도 이런 방식의 예술실천들이 이루어졌다. 시각예술영역에서는 ‘세월호를 기록하는 미술인모임’, ‘세월호를 기억하는 사진가 모임’이 있는데, 이들은 느슨한 모임으로 추모의 마음을 공유하는 이들끼리 SNS상에 자신의 작품을 공유하거나, 자신의 작품을 들고 함께 릴레이전시 등을 진행하는 방식으로 세월호 이후 활동을 해나갔으며, 이러한 예술인 네트워크는 후에 보다 조직적으로 세월호 참사에 대한 예술적 실천이 이루어질 때 행위기반으로서 작동하였다.

위와 같은 느슨한 예술인 네트워크에서 작품을 공동창작해내는 방식의 실천도 진행되었다. 앞서 언급한 ‘세월호를 기억하는 사진가 모임’의 일부 구성원들은 함께 모여 희생 학생들의 방을 촬영하는 ‘아이들의 방’ 전시를 준비하였다. 또한 ‘앗싸라비아 창작단’은 구성원들이 SNS를 통한 가벼운 논의를 통해 작품을 고쳐가는 과정으로 작품을 창작하여, 이를 전단지로 만들어 배포하는 식으로 예술행위를 해나갔다.

세월호가 발생한지 반년이 지나 당연하게 여겨졌던 추모와 애도가 정권과 ‘보수단체,’ ‘보수언론’에 의해 당연하지 않은 것으로 간주되기 시작할 때, 세월호 관련 추모활동은 이에 대항하여 사회운동 차원의 조직적인 방식으

로 이루어지기 시작했다. 대표적으로 ‘물루랄라예술협동조합’, ‘민족미술인 협회’, ‘세월호를 기록하는 미술인모임’, ‘세월호를 생각하는 사진가들’, ‘예술인 소셜 유니온’, ‘민중예술총연합(이하, 민예총)’등의 여러 문화예술인들이 모여 만든 세월호 문화예술인 대책모임 ‘연장전’이 구성되어, 세월호 관련 다양한 예술실천을 조직적으로 펼쳐놓는 일종의 장으로서 ‘세월호, 연장전’이 2014년 11월부터 2016년 1월까지 5차에 걸쳐서 진행되었다. 시각예술가들은 ‘세월호, 연장전’을 통해 광화문 광장에 설치퍼포먼스를 하거나, 릴레이로 그림을 들고 있거나, 광장이나 다른 공간에 그림을 설치하는 등의 실천들을 함께 해나갔으며, 이러한 활동은 정권과 유족들의 코드갈등이 사건으로 가시화되는 시기에 맞추어 기획, 진행되었다.

매년 진행되어오던 거리예술축제의 형식을 유지하며 세월호 관련 예술실천을 적용하여 기획해나가는 경우도 있다. 매년 기획되는 ‘안산거리극축제’의 프로그램으로 ‘안산순례길’프로젝트는 2015년부터 매년 기획되어오며 당시의 세월호 관련 사회적 상황에 맞춰 예술가들이 기억저장소, 희생자 가족들과 함께 협력하여 작품활동을 기획, 제작해나갔다.

또한 해외에서도 동일한 방식으로 세월호 관련 시각예술활동이 진행되었다. 대표적으로 베를린에서는 ‘세월호를 기억하는 베를린행동’이라는 이름으로 2015년부터 전시 및 퍼포먼스 예술이 지속적으로 기획되어오고 있다.

요약하자면 세월호 참사 직후부터 광장과 길거리, 온라인에서 다양한 방식의 시각예술의 실천들이 이루어져왔는데 이러한 예술적 실천들은 체계의 실패에 대한 생활세계의 즉각적인 반응이었으며, 진상규명, 책임자처벌이라는 직접적인 목표를 추구하는 당위성을 가진 행위들로 여겨졌다. 그러나 시일이 지나 세월호 참사와 관련된 이슈와 함께 진행되었던 ‘정치적 시간’의 예술활동은 줄어들었으며, 광장이나 거리 등에서 예술적 실천들은 미술관이나 화랑에서의 기획전시나 개인전이라는 예술의 전통적 틀 안에 들어가기 시작했는데, 이 때 예술가들은 애도의 불가능성 문제나, ‘재난 앞에서 예술이란 무엇이며, 무엇을 할 수 있는가.’라는 근본적인 물음에 마주하기 시작한다.

## 2. 재난 후 마주한 질문: 미술관에서 예술은 가능한가?

세월호 참사 직후 수많은 수행집단들의 발화에도 불구하고 사람들은 세월호 참사로 상실한 것이 무엇인지, 무언가를 상실한 우리가 스스로를 어떻게 정의해야하는지 등 참사에 대한 의미를 명확하게 제공받지 못했다.<sup>26)</sup> 예술가들의 실천은 세월호 참사와 그로 인한 죽음을 ‘사회적인 것’으로 체험하고, 이를 바탕으로 한 실천이었다. 그러나 예술가들은 마찬가지로 세월호 참사가 어떻게 ‘사회적’일 수 있는지에 대한 문제 즉 참사와 상실, 이를 마주한 공동체가 만들어내는 사회적 의미와 상징에 대한 공백에 놓여있었다. 알렉산더(2007)에 따르면 코드는 그 자체로서는 단지 이분법적인 체계에 머문다. 그러나 코드를 바탕으로 트라우마에 대한 구체적인 의미와 상징이 발화될 때 “트라우마 과정” 속에서 정동적인 것으로서 사회의 변동을 야기한다. 인지적인 분류체계로서 코드는 서사를 가지고 있어야 살아 숨 쉰다(최종렬, 2007).

세월호 참사를 다룬 예술가들은 앞서 살펴본 길거리, 광장에서의 즉각적 예술실천과 달리, 개인의 작업실에서 세월호 참사를 다루는데 있어 가장 먼저 곤란함을 느꼈다.<sup>27)</sup> 참사와 죽음의 사회성을 인지한 예술가들은 공통적

---

26) 이는 첫째로 앞서 설명하였듯 세월호 참사의 경우 앞서 설명하였듯 국가행위자가 구조실패를 야기한 가해자위치에 놓여있었기에 권위적 애도주체로서 트라우마를 의미화해야 할 국가가 세월호 참사로 인한 죽음의 사회성 자체를 부정했기 때문일 수 있다. 그리고 둘째로 이는 애도가 사사화된 근대사회의 특성에서 기인한 것일 수도 있다. 리더(2011: 86)는 1차 세계대전의 대량학살로 인한 수많은 죽음들에 대한 애도불가능성과 동시기 애도를 사적인 차원에서 분석한 프로이트의 분석이 근대사회의 애도를 공동체로부터 멀어지게 했고, 죽음에 대한 반응과 행위는 온전히 개인이 해결해야 될 문제로 만들었다고 이야기한다.

27) 예컨대 심층면접 참여자 김연세는 작업을 하면서 예술이 무슨 의미가 있는지, 예술로서 애도가 가능한 것인지에 대해서 회의를 느꼈다고 말한다. “그림으로 도대체 이게, 어떤 애도를 어떻게 표현하느냐 (중략) 예술이 무슨 의미가 있는 거야. 저렇게 커다란 어떤 그런 거 앞에서 내가 뭘 할 수가 있어(김연세)” 김연세의 서술은 “커다란 그런” 사건이 여전히 의미화, 서사화되지 못한 채 남아있기 때문에 마주한 세월호 참사에 대한 질문이자 자기성찰이고, 동시에 세월호 참사가 가져온 죄책감

으로 세월호 참사에 대한 죄책감, 책임감을 경험하였고, 이러한 감정은 예술가로서 무언가를 해야겠다는 행위의 동력으로 작용하였다. 그러나 세월호 참사와 그로인한 죽음의 사회성에 대한 집합적 의미와 서사의 공백 앞에서 이들은 ‘세월호 참사를 어떻게 이해하고, 표현할 것인가?’라는 질문을 마주하게 된다.

이 질문은 앞서 선행연구에서 언급한 타인의 고통 앞에서 예술가들이 겪게 되는 윤리적인 딜레마와도 연결되며, 트라우마적 상실 앞에서 예술가 혹은 예술영역 스스로에 대한 성찰이기도하다. 사회 속의 누군가의 죽음을 목격했다는 것은 나와 완전히 독립적이었던 주체를 잃어버린 것이 아니라 너와 나 그 어떤 것으로도 환원될 수 없는 관계성(relationality)을 상실하였다는 것이고, 따라서 상실한 대상뿐만 아니라 그러한 사회적 관계성으로 구성되어있던 나 자신에 대해서도 알 수 없게 된다는 것을 뜻한다. “너의 죽음”에 대한 목격은 “나의 생존”에 대한 목격이다(버틀러, 2008: 48-49; 권명아, 2009: 69). 누군가에 대한 상실 이후 사회가 해나가는 애도작업 혹은 트라우마 과정은 사회 속에서 떠나간 이들의 구멍을 메꾸는 것이라기보다는, 죽음을 마주한 스스로를 정의해나가는 일이다(리더, 2011). 따라서 미술관이나 화랑에서의 시각예술의 실천은 참사와 상실에 대한 의미화, 상징화 그리고 그를 마주한 예술가 자신, 예술영역, 더 나아가 공동체에 대한 질문을 동반해야했다. 그리고 예술가들은 이러한 질문에 대한 개인적인 답을 찾아가는 과정으로서 작품을 만들어나갔고, 결과적으로 세월호 참사에 대한 작품들은 참사 이후 사회에 존재하는 의미와 서사 그리고 “사회적 상상”들을 드러냈다.

그런데 예술에 대한 회의감, 애도의 가능성에 대한 회의감은 비단 작품을 창작하는 예술가에게만 해당되는 것이 아니라, 시각예술계 안으로 충분히 서사화 되지 못한 세월호 참사가 들어와 발생하는 시각예술영역의 전반적인 기조라고 할 수 있다. 예컨대 세월호 1주기, 2주기에 다양한 기관의 기획자들에 의해 세월호 관련 시각예술전시들이 기획되었는데<sup>28)</sup>, 이 전시들의

---

과 책임감으로 그림에도 불구하고 무언가를 예술로서 표현해야한다는 생각이 태도라고 할 수 있다.

전시 도록 및 기획문 또는 전시 기획자의 인터뷰를 살펴보면 공통적으로 이들이 전시를 통해서 단일한 세월호 참사와 죽음에 대한 단일한 의미를 찾고 재난 앞의 예술에 대한 의문들을 해소하는 것이 불가능함을 고백하고 있다.

“우리는 이 거대한 참사에 대해 아직 충분히 성찰하지 못했기 때문에, 그것을 소재로 주제를 뽑아내는 전시를 상상하지 못 하겠습니다. 그렇다고 참사를 본격적으로 기술하는 이야기의 서문도 못됩니다. 참사는 아직 진행 중이기 때문 입니다. (416기억저장소, 《밝은빛》책자)”

2016년 416기억저장소에서 열린 전시 ‘밝은빛’의 기획문은 세월호 참사가 “아직 진행 중”에 있기 때문에, 즉 진상규명 및 충분한 추모작업을 통한 세월호 참사의 의미에 대한 합의가 아직 이루어지지 못했기 때문에 세월호 참사에 대한 전시의 ‘주제’를 뽑아냄으로서 세월호 참사에 대한 경험에 대한 단일한 의미를 발화하는 것이 불가능함을 말하고 있다. 이러한 불가능성 앞에서 기획자들은 세월호 참사와 예술의 의미에 대한 답이 아닌 ‘세월호 참사 앞에서 예술이 가능한지, 참사 앞에서 우리가 무엇을 해야 하며, 예술은 무엇을 해야 하는지’ 등 세월호 참사 이후 예술가들이 스스로 마주한 의문을 중심으로 전시를 기획하였다. 이러한 기획은 전시를 합의되지 못한 채 공백으로 열려있는 참사와 이를 마주한 사회에 대한 다양한 방식의 상상과 의미화 가능성을 공유하는 공간으로 열어두었다.

“현대사회에서 예술이 할 수 있는 역할이 무엇인지를 묻고, 이를 통해 “예술은 무엇인가”라는 근본적인 질문을 던진다. (중략) 예술가들의 사유는 참사 이후 예술이 무엇을 담아내고 표현할 것인지, 어떻게 모순된 사회와 함께 호흡할 것인지에 대한 진지한 물음을 던지고 있다. (경기도미술관, 《사월의 동행》 도록)”

“시각예술 종사자들이 ‘무엇을 할 수 있을까’ 라는 자기 질문을 다양한 장르로 감정적 충위를 드러내 사회적 항변을 대변하고자 한다. (대안공간 아트포럼 리, 《지극히 가벼운 추모전》 기획문)”

---

28) 세월호 참사 후 시각예술 전시의 전수는 <표 1>을 참고하라.

재난 앞에서 예술가가 던지는 “무엇을 할 수 있을까”라는 “자기 질문”은 사실 예술영역 내의 예술가 스스로에 대한 질문만은 아니다. 예술가는 세월호 참사 이전부터 쌓아올린 다양한 경험지평 위에서 세월호 참사를 마주하기에, 예술가들의 성찰과 질문은 사람, 어른, 시민, 국민, 이웃, 부모 등등이 세월호 참사 앞에서 공유하고 있는 여러 “감정적 충위”를 “대변”한다. 따라서 세월호 참사 후 예술영역은 사회구성원들의 다양한 트라우마 체험이 유사한 체험을 공유한 예술가들에 의해 표현되는 공간이었다. 따라서 이후 3장에서 살펴볼 예술가들의 체험과 성찰은 세월호 참사 이후 사회구성원들 역시 참사에 대한 단일한 의미와 서사를 제공받지 못했으나, 이들 역시 각자 다양한 방식으로 세월호 참사의 사회성을 감지하였다는 것, 그리고 세월호 참사 이후 다양한 감정과 집합적 애도행위는 죽음의 사회성에 대한 감지를 통해 가능했음을 추측해 볼 수 있게 한다. 그렇다면 구체적으로 예술가들은 세월호 참사를 어떻게 체험하였으며 세월호 참사와 죽음의 사회성을 어떻게 감지하고 있는가? 3장에서는 예술가들이 각각 세월호 참사를 어떠한 방식으로 체험하였으며 어떠한 트라우마 서사를 발화하고 있는지를 살펴볼 것이다.

## 제 3 장 시각예술가의 세월호 참사 체험

### 제 1 절 세월호 참사에 대한 감정들

사람들이 세월호 참사에 대한 충격을 오랜 시간 겪어나갔고, 현재까지도 겪고 있는 이유는 무엇일까? 수많은 이유들이 있겠지만 세월호 참사에 대한 경험이 배가 침몰하고 사람들이 죽었다는 재난 그 자체에 대한 기술적 묘사로는 설명될 수 없는 경험이라는 점 역시 중요한 이유 중 하나일 것이다. 앞서 서술하였듯 세월호 참사는 언론의 생중계에 의해 집합적인 트라우마로 자리매김한 체험이었다. 그리고 이러한 체험을 공유한 유족 및 시민사회는 죽음과 애도하며, 세월호 참사로 인한 상실을 트라우마 당사자 개인의 것이 아닌, 공동체에게도 책임이 있으며 공동체가 함께 경험한 ‘사회적인 상실’로 정의해갔다.

그렇다면 세월호 참사와 그로 인한 죽음은 구체적으로 어떤 상징과 의미를 통해 ‘사회적 참사,’ ‘사회적인 죽음’으로 정의되는가? 세월호 참사가 사회적인 것이라는 규정 그 자체는 상실과 애도에 대한 구체적인 의미와 상징 즉 트라우마 서사를 담고 있지 않다. 그러나 참사가 개인의 일이 아니라는 감지를 바탕으로 다양한 수행집단이 구체적인 트라우마 서사를 써내려가며, 다양한 행위자들이 이를 감정적, 도덕적으로 체험하고 실천해갈 때 사회는 비로소 집합적 트라우마를 경험하고, 트라우마 과정을 겪어간다. 시각예술가들 역시 다른 사회구성원들과 동일한 체험공간 속에서 세월호 참사를 체현해나갔다.

세월호 참사 이후 관련 작품활동을 진행시켜나간 예술가들은 대부분 세월호 참사 앞에서 가장 먼저 국민, 시민, 어른 혹은 사람으로서 아무것도 하지 못한 것에 대한 죄책감을 경험하였다고 진술하였다. 또한 죄책감은 세월호로 인한 죽음과 마주침에 대해서 나름의 방식으로 의미화하여 표현해야 한다는 책임감, 의무감을 동반하였다. 세월호 참사 후 예술가들은 공통적으로 “한 사람으로서, 시민으로서, (중략) 작가로서 또 할 수 있는 거가 있을



텐데 거기(집회)에서 그렇지 못했고 지금도 지나면 또 못할 것(신익균).” “나는 할 수 있는 도리는 이것뿐”이라는 것(김상돈), 죽음을 만들어낸 사회에서 “나만 이렇게 제외시킬 수가 없는 상황”이라는 것(김연세), “당대 구성원들의 몫”에 대한 “윤리적인 부채감”(노순택) 혹은 “죄책감(전진경)”, 책임감을 경험했다고 서술하고 있다.

여기서 감정은 “엄습하는 심적 에너지”로서 주체를 꼼짝 못하게 사로잡는다. 그러나 이들에게 감정은 무력한 체험으로 환원되지 않으며, 주체는 감정을 “행위의 북극성(guiding star)”으로 삼아 무언가를 실천하며, 사회를 변화시키는 “행위의 창조성”을 만들어낸다(김홍중, 2013; 요아스, 2009; Barbalet, 2000). 세월호 참사와 함께 예술가들은 죄책감, 책임감, 미안함 등 자신의 내부에 “밀고 들어오는 어떤 감정(노충현)” 혹은 사회와 사람들의 감정에 “압도(전진경)”당한다. 그리고 이러한 감정의 받아들임은 일차적으로 자신이 “작아지는 느낌(전진경),” 즉 작업의 불가능성과 무기력성을 내포한다.<sup>29)</sup> 그러나 죄책감, 책임감 등의 감정은 동시에 “행위의 북극성”으로서 예술가들은 죄책감, 책임감의 감정을 동력으로 삼아 트라우마 서사를 표현한다. 다시말해, 트라우마 과정 속에서 ‘동력감정’<sup>30)</sup>은 행위자들이 “새로운 도덕적, 정서적 가치”를 만들어가도록 만든다. 다음 노충현의 기술은 행위의 ‘동력감정’이 작품, 특히 사회적 이슈를 다루고 있는 작품을 만들 때 필수 조건이며, 그러한 감정 상태가 중단될 때 작업이 불가능함을 잘 보여준다.

“작업이 안 된다고 하는 것은 다른 게 아니고 내가 이 이미지를 그리고 있는 감정이라든지 어떤 의도? 거기에는 뭐 여러 가지 복잡한 감정도 있었겠지만 그게 없어져버리는 거예요. 그리고 나는 그냥 장식하면서 그림을 그리고 있더

29) “심리적으로 굉장히 압박감을 주는 거죠. 심리적으로 압박이 오면 거기에서 약간 좀 벗어나서 어떤 그림을 좀 자유롭게 그릴 수가 없거든요. 계속 눌러있는 거예요(노충현).” “사건 자체에 압도된 것도 있고 또 한 가지는 사람들의 슬픔에 압도된 것도 있어요. (중략) 어떤 그런 에너지한테 제가 압도당한 거죠.(전진경)”

30) 본고는 서술의 편의를 위해 김홍중(2013), 요아스(2009), Barbalet(2000)의 논의에 따라 행위의 동력이 되는 감정을 ‘동력감정’이라 통칭하겠다.

라고. (중략) 어떤 감정상태가 밀고 들어왔을 때 할 수 있는 작업이 있었고. 그게 그 시기 때에 전시를 하고 난 다음에는 그 감정이 갑자기 빠져나가버리는 거예요(노충현).”

그런데 세월호 참사에서 동일한 ‘동력감정’이 동일한 트라우마 서사를 만들어내는 것은 아니다. 죄책감, 책임감은 재난과 죽음이 공적, 사회적이라는 것에서 오는 감정이지만, 재난과 죽음에 대한 구체적인 의미와 상징과 맞물려있지는 않다. 즉 예술가들은 죄책감, 책임감이라는 “마음의 온도(노순택)” 혹은 “그림을 그리게 하는 동인(노충현)”을 공유하나, 이것이 동일한 “작업의 온도(노순택)” 혹은 동일한 “(감정을) 표출하는 것으로서 그림(노충현)”을 만들어내는 것은 아니다. 세월호 참사 후 대부분의 예술가들은 동일하게 죄책감, 책임감을 ‘동력감정’으로 삼아 작업을 해나가지만, 이들은 각자 세월호 참사를 어떠한 감정을 중심으로 마주했는지에 따라 재난과 상실에 대한 각기 다른 의미화, 상징화, 즉 각기 다른 트라우마 서사를 표현해 나간다. 예술가들이 작품을 통해 체현하고 있는 감정은 ‘동력감정’으로서 죄책감, 책임감이라는 토대 위에, 트라우마를 체험하고 해석해가는 과정에서 중심이 되는 감정이 올려져있는 일종의 ‘복합감정’이라 할 수 있다. 따라서 예술가들이 어떠한 방식으로 사건을 체험, 해석하고 어떠한 트라우마 서사를 써내려갔는지를 살펴보기 위해서는 예술가들이 어떠한 감정을 중심으로 사건을 체험하고 해석해나갔는지를 살펴볼 필요가 있다.

이는 감정이 사건을 체험하고, 이해하는 방식으로 역할 한다는 논의에 기초를 두고 있다.<sup>31)</sup> Crossley 등 여러 감정 사회학자들의 논의에 따르면 감정은 “실천”으로서 세계를 “의도”하고 “파악”하고 “이해”하는 방식(way)이며, 독특한 방식으로 인지 및 지각과 관계 맺는다. 즉 감정은 상황을 이해하기 위한 “문화적 의미체계의 한 측면”이며, 따라서 어떤 이의 감정의 변화는 세계에 대한 이해를 바꾸어놓는다(Crossley, 2005; 칼훈, 2012; Lutz, 1985). 특히 “지속적으로 현재화”하는 “감각”과 “감정”으로서 체험되고 기

---

31) 감정이 동일한 사건에 대한 체험 방식을 좌우할 수 있다는 논의는 심리학계에서 다양한 실험을 통해 오래 전부터 활발히 진행되어왔다(Barrett et. al., 2002; Gross, 2002). 본고에서는 서술의 편의를 위해 체험의 방식을 규정하는 감정을 ‘체험감정’이라고 통칭하겠다.

억되는 트라우마적 사건은 세월호 참사에 대한 체험이 이성적이고 논리적인 차원으로 환원될 수 없으며, 감정이 적극적으로 체험의 방식을 결정한다는 점을 드러낸다(Bennett, 2005).

그렇다면 참사에 대한 체험의 방식을 결정하는 감정은 어디에서 기인하는가? 동일한 사건에 대한 행위자의 ‘체험감정’이 동일하지 않은 이유는 무엇인가? 트라우마가 사건 자체에서 기인하는 것이 아니라, 집단 내 개개인들에 의해 구성되는 것이라고 주장한 알렉산더의 논지를 이러한 질문에 적용해 본다면, 참사에 대한 감정 역시 사건 자체가 결정한다기보다는 서로다른 경험지평을 가진 사람들에 의해 상호주관적으로 구성되는 것이다. 다시 말해 감정은 개인이 내부나 사건에서 나오는 것이 아니라 사회적인 상호작용을 통해 개인이 체화해온 “감정적인 태도”에서 나오는 것이기에, 무언가를 체험할 때 행위자는 체화된 방식으로 특정한 감정적 반응을 “선호”한다(칼훈, 2012: 87; Crossley, 2005). 본고에서는 뒤르캠(2002)의 용어에 따라 특정 감정에 대한 “선호”를 개인 내면에 있으면서 동시에 “사회적인 사실”로 존재하는 “감정양식(emotional manner)”이라 정의하고, 이에 기대어 세월호 참사에 대한 체험에 있어서 행위자들의 감정과 함께 그들의 감정양식을 함께 살펴보고자 한다.

특히 이 연구에서는 자신의 예술적 양식(style)을 설명하는 예술가들의 언어에서 이들의 “감정양식”을 밝혀내고, 이를 세월호 참사에 대한 ‘체험감정’과 함께 논의할 것이다. 예술가의 작품양식은 작품을 만드는 물질적인 방식, 혹은 부르디외(2005)가 말한 “예술장” 내에서의 “위치(position)”뿐만 아니라, 사건을 체험하고 느끼는 방식, 즉 고유한 감정양식을 포함하는 개념으로 확장하여 해석될 수 있다. 따라서 이 논문에서는 서로 다른 감정양식에 준거한 예술가들이 세월호 참사에서 어떠한 감정을 경험하며, 그 감정을 통해 참사를 어떻게 의미화하고 체험하고 있는지를 분석할 것이다.

아울러 예술가들은 감정과 감정양식을 통해 세월호로 인해 우리가 무엇을 상실했으며, 왜 우리가 그것을 상실했는지라는 세월호 참사에 대한 의미들을 탐색하는데, 이는 더 나아가 세월호 트라우마를 겪은 타인들이 어떠한

행위를 하고 있으며, 사회는 어떻게 죽음에 대해 애도를 해야 하는지에 대한 느낌과 상상 즉 “사회적 상상”<sup>32)</sup>을 동반한다(테일러, 2010: 43-52). 알렉산더(2007) 역시 트라우마 과정에서 재난 이후 새로운 “공동체에 대한 상상”은 트라우마 서사의 필수적인 요소라고 지적한바 있다. 세월호 참사 후 예술가들 역시 다양한 ‘체험감정’을 통해 다양한 형태의 사회적 상상들을 해나가며, 이 사회적 상상들은 서로 다른 성향의 애도주체들을 만들어낼 것이라 기대할 수 있기 때문에 이를 함께 살펴보고자 한다.

다음 2절부터는 세월호 참사를 슬픔을 중심으로 체험한 집단(2절), 분노를 중심으로 체험한 집단(3절), 공포를 중심으로 체험한 집단(4절)로 면담참여자들을 구분하여 이들이 각각 어떻게 세월호 참사를 의미화하고 체험하였는지를 살펴볼 것이다. 본고에서 살펴보는 세월호 참사 ‘체험감정’은 세월호 참사 이후 모든 감정들을 포괄하지 못한다. 그러나 세월호 참사와 같은 트라우마적 재난 이후 사회의 감정을 조망하는 연구는 전무하기에, 베버의 “이념형(ideal type)”에 근거하여 세월호 참사 후 가능한 감정들을 이상적 범주로 나누고 면담참여자의 감정을 이에 대입하여 분석하는데 연구의 의미를 둔다(베버, 2003). 그렇기에 본고의 면담참여자들은 앞선 ‘체험감정’ 분류에 중복하여 포함되기도 하며, 시간이 지남에 따라 변화된 ‘체험감정’을 서술하기도 한다. 따라서 앞으로 살펴볼 ‘체험감정’ 분류는 예술가들이 어떠한 감정을 중심으로 사건을 강렬히 경험하고 있는지에 초점을 맞추어

---

32) “사회적 상상(social imaginary)”이란 우리가 공통된 실천을 하여 사람들 간의 어떠한 조화가 일어날 것이라는 것에 대한 “감각,” 즉 “규범을 실현가능하게 만드는 어떤 감각”이다. 따라서 이는 타인과 자신이 어떠한 존재이고 사회적 존재들과 어떻게 조화를 이뤄 일이 어떻게 돌아갈 것이라는 규범에 대한 기대 아래 놓인 “심층적 개념과 이미지들”이다(테일러, 2010: 43-52). 예를 들어, 김봉국(2008: 80-83)의 연구에 따르면 한국전쟁기 애국담론은 3.1운동의 전사자(‘방공’의 십자군), 그 죽음의 원인(‘무악한 공산교도들’과의 격전), 죽음을 목격한 구성원의 의무(민족주의적 신념 유지)에 대한 의미화를 통해 ‘민주/반공’이라는 새로운 애국주의 공동체에 대한 ‘상상’을 만들어내고, 사회 구성원들로 하여금 공동체의 ‘주체’가 될 것을 ‘호명’하였다. 그리고 이러한 공동체에 대한 상상은 ‘친밀과 적대’라는 ‘감성정치’와 함께 어우러져 적극적인 ‘반공국민’을 생산해내었다.

분류된 것이기 때문에, 각기 다른 ‘체험감정’을 지닌 예술가들의 의미화와 체험이 서로 배타적인 것은 아니다.

## 제 2 절 슬픔

### 1. 모든 죽음의 사회성

“세월호 같은 고통은 참 어... 되게 그 피부적이고 멀리 일어난 어떤 고통이 아니라 정말 너무 피부적이고, 그 죽은 아이들의 한명이 우리 아이일 수도 있고 그래서 되게 이렇게 촉각적인 고통이잖아요. 그런 고통이 저뿐만 아니라 모든 사람이 되게 섰겠죠. (조소희)”

장례식장이 산자와 망자가 만나는 상징적 공간이라는 의미를 담고 있듯, 애도란 망자와 산자가 동일한 상징적 공간에 놓여있을 때 이루어지는 것이다. 세월호 참사 앞에서 슬픔을 느낀 예술가들 역시 망자와 같은 공간에서 “피부적”으로 그 죽음과 맞대고 있기에 함께 그 “고통”과 “슬픔”을 느낄 수밖에 없었다고 서술한다. 그런데 세월호 희생자들과 어떠한 사적 관계를 맺고 있지 않았던 이들, 유족들을 직접 만나거나 사적 장례식에 참여한 적 없는 이들이 어떻게 희생자와 유족들의 고통에 “피부적”으로 맞닿아있으며, 애도의 공간에 놓여있을 수 있었는가?

세월호 앞에서 슬픔을 느끼는 예술가들은 단지 자신이 그 죽음과 마주쳤기 때문에, “배가 옆어져서 얼마큼까지 보이다가 그게 점점 가라앉는 것”을 “SNS랑 모든 것을 통해서” “목격”(전진경)했기 때문에 슬픔을 느낀다고 진술한다. 그런데 이러한 진술 뒤에는 모든 죽음이 사회적인 죽음이라는 감각이 담겨있다. 그 죽음이 설령 타지에서서, 생을 충분히 살지 못한 이의, 비일상적인 죽음이라 할지라도 죽음 그 자체는 사회가 안고 있는 “정상적인 일탈”이며, 망자는 공동체적 관계 속에 있던 한 사람, 개인이다. 즉 모든 죽음과 망자는 (그것이 산자와 마주치는 한) 공동체라는 공간에서 이를 “피부적”으로 맞대고 있는 구성원들에 의해 애도되어야하는 것이다(뒤르켐, 1992).

따라서 이들에게 세월호 참사로 인한 상실과 죽음은 특수한 것이 아닌, 우리가 “본래적”으로 가지는 “부조리”로서 “숙명적”인 상실이고, 우리가 “사는 과정 속에서 어쩔 수 없이” 견뎌 나가야할 “필연적인 고통의 분량”(전진경, 조소희)이다.

“세월호가 아니어도 그런 일들은 우리한테 계속 일어날 거고. 세월호를 잘 봉합했다고 잘 해결했다고 하더라도 또 다른 세월호 같은 사건이 우리 삶에 계속 일어날 거고, 우리 존재가 자체가 가지는 어떤 필연적인 어떤 고통의 분량. (중략) 우리 존재가 아주 본래적으로 가지는 부조리. 그런 것들. (중략) 그 고통을 충분히 의미 있게 고통스러워하고. (중략) 그러는 게 우리의 숙명이라고 생각을 하는 입장이에요. (조소희)”

조소희의 진술은 이들이 세월호 참사, 그로 인한 상실과 고통이 ‘단발적 사건(event)’이 아니라, 과거부터 있어왔으며 앞으로도 벌어질 “정상적인 일탈” 즉 완전히 제거할 수 없는 부조리로 느끼고 있음을 잘 보여준다. 즉 이들에게 세월호 참사로 인한 상실의 원인은 사회의 숙명적 고통, 죽음 그 자체이다.

이와의 연장선상에서 세월호 참사로 인한 상실은 ‘사회의 관계망 안에 놓여있던 개인들의 상실’로 감각되며, 낯선 이의 죽음과 처음 마주한 자 역시 망자와 관계를 맺을 수 있게 된다. 예술가들에게 세월호 참사의 상실에 대한 슬픔은 “친정아버지(이제욱, 전진경),” “엄마(전진경)”와 같은 자신과 밀접한 관계 맺고 있던 이들의 상실에 대한 기억을 불러일으키고, 세월호 배 안에 있던 학생이 “우리 아이(조소희)”였으면 어떠했을까라는 상실에 대한 상상을 만들어낸다. 또한 이러한 기억과 상상은 비단 개인과 관계 맺고 있던 이들 뿐만 아니라 “팔레스타인 민간인 폭격”에서 “시신이 된 자기 가족에게 키스를 하고 있는” 언론보도에 대한 목격(전진경)과 같이 다른 죽음, 다른 애도와 마주한 기억 역시 떠올리게 한다. 즉 슬픔을 체험한 예술가들에게 세월호 참사의 죽음은 먼 죽음이 아니며, 이들은 지속적으로 망자와 “엄마,” “친구,” “동료”로서 망자와 관계 맺으며 망자의 죽음을 애도한다.

“그 때 일이 자꾸 생각이나요. 바다를 보면. 그거는 나뿐만 아니라 모든 사람이 그럴 거라 생각해. (중략) 얼마나 추웠을까? 얼마나 힘들었을까? 애네들

이 과연 무슨 생각을 하고 있었을까? 이 사람들이 그 안에서 정말 그거를 계속 생각을 해. 나는 아버지를 생각하면서 그게 항상 같은 선상에 있어요. (중략) 막 그러다보면은 그냥 먹먹함 같은 거, 다시 또 엄마가 되는 거고 친구가 되는 거고 동료가 되고 (이제욱)”

슬픔과 함께 예술가들은 상실의 원인이 죽음 그 자체이며, 우리 사회가 상실한 것은 공동체적 관계 속에 있던 한 사람, 개인이라는 것을 상상하고 체험한다. 그런데 앞서 인용한 조소희와 이제욱의 서술에도 드러나듯 이와 같은 방식의 애도는 예술가 자신뿐만 아니라 타인들도 자신과 유사하게 느끼고 행위하고 있을 것이라는 공동체에 대한 상상을 전제로 하며, 예술가들은 자신이 기존에 가지고 있던 감정양식을 바탕으로 이러한 상상을 수행한다.

## 2. 연약함의 미학, “취약함의 공동체”

세월호의 희생자가 사회적 관계망 안에 놓여있던 한 사람이라는 상상은 그 이면에 존재하는 “사회적 상상,” 즉 사회의 개개인들이 사회 구성원으로서 타인과 관계를 맺고 있으며 이러한 개인들이 모여 공동체를 형성하고 있다는 상상을 함축한다. 예술가의 사회적 상상과 그에 동반되는 감정은 세월호 참사로 촉발된 것이라기보다는 이전부터 예술가가 감지하고, 창작적 시각에서 주목하고 있었던 일종의 예술적 양식(style)이다. 이러한 사회적 상상과 함께 형성된 “감정양식(emotional manner)”을 가진 예술가들은 한국사회의 상실과 그 원인을 의미화하고 체험하는데 있어 슬픔이라는 감정과 그와 동반되는 의미화 방식을 “선호”한 것이다. 앞서 설명했던 바와 같이 여기서 “감정양식”이란 개인이 사건을 어떠한 감정을 중심으로 체험할 것인가를 결정하는 상호주관적으로 형성된 성향이며, 예술가들이 어떠한 체험과 감정들을 자신만의 독특성으로 “구별”짓고 있는지에 대한 미적양식이기도 하다(칼훈, 2012; Crossley, 2005; 뒤르캠, 2001).

슬픔을 중심으로 세월호를 체험한 이들은 이전부터 “타인에게 귀속되어 있는” “선”하지 않고 “나약한 사람”이 “최악으로부터 벗어나려고 애쓰는 다년간의 시간,” 그 시간 속에서 드러나는 “버티는 것,” “살고 있음 그 자체”에 대한 “경외”와 “감흥”(전진경) 또는 “자연을 벗어나서는 살 수 없는”

“있는 그대로”의 개인에 대한 “감정”(이제옥) 그리고 “약간 어눌하고 뭔가 비어있고 계속 불완전한 상태”의 사람, 그 “연약함”에 대한 “공감”(조소희)을 느껴왔다. 즉 이들은 선하지 않으며, 연약하고, 불완전한 사람이 자신에게 감흥을 주고, 아름다움으로 다가온다고 서술하고 있으며, 이러한 미적, 감정적 체험은 이들의 고유한 예술적 양식<sup>33)</sup>이 된다.

“더 나약한 사람이고 훨씬 더 타인에게 귀속되어있고. (중략) 그러려고(최악이 되지 않으려고) 애쓰다라고 하는 그 자체. 그런데 애쓰는 게 오늘날 애쓰는 게 아니고 지난 몇 년을 애썼고 앞으로도 몇 년을 애써야하는 것. (중략) 그런 것에 더 많이 공감하고 거기서 더 많이 경탄하기도 하고. (중략) 사는 과정 속에서 다 그게 있는 게 아니겠는가 생각하는 거죠. (중략) 살고 있음에 대한 경외. 이런 게 약간 포함되는 것 같아요. (전진경)”

이러한 감정양식에 근거하여 세월호 참사 이후 예술가들은 망자와 유족, 재난을 마주한 사람들 모두가 자신의 유한성, 연약함을 감각하고, 모든 이들이 슬픔을 공유한다고 느끼며 “관계적 공감(sympathy)”을 재구성한다. 그리고 서로를 돌보고 사회의 복원을 기리는 공동체적 애도의 가능성을 경험한다. Wispé(1986)에 따르면 관계적 공감이란 “인지적 공감(empathy)”과 구분되는 용어인데, 인지적 공감은 상상력을 동원해 타인의 감정과 상황을 정확하게 이해하려는 앞에 근거한 공감인 반면, 관계적 공감은 타인의 감정이 내게 전염되어서, 사실은 그들의 상황이 나의 상황과 다르지 않음을 깨닫게 되고, 그들의 상황 자체가 나의 상황이 되는 관계의 방식이다.

즉 개인의 불완전성, 연약함에 대한 “감흥”은 개인 홀로는 “나약”하고 언제나 “선하지”는 못하지만, 결국엔 연약한 개인들이 모여 하나의 공동체를 이루고 있다는 관계적 공감에 기반을 둔 사회에 대한 상상을 동반하는 감정이다. 이는 “물방울 하나가 계속 떨어져 바위를 뚫는 것”과 같이 “애쓰는” 개개인의 존재가 시간적으로 축적되어 형성된 사회의 시간성에 대한

---

33) “굉장히 스펙터클하고 폭발적인 에너지를 가지고 있거나 이런 미감, 미학들은 뭐 작가들이 많이 표현하고 그렇지만 뭔가 되게 연약하고 막 사그라질 것 같고 바로 사라지기 일보직전의 사물 같은 거 그런 것들은 좀 저는 이렇게 집중하고 싶고 실제로 그렇게 집중이 되고, 저는 그런데서 되게 아름다움을 느끼고(조소희)”



경외심(전진경, 조소희)이기도 하고, “타자의 얼굴”을 통해 자신을 확인하며, 서로에게 “환경”이 되어주는 수많은 사람들 간의 관계 즉 사회의 공간적 충만감(조소희)이기도 하다. 이러한 공동체에 대한 상상과 함께 개인의 불완전성은 공동체적 완전성의 반증이 되고, 공동체 속의 불완전한 개인은 “경외”롭고(전진경), “충만”한 것(조소희)으로 여겨진다. 따라서 예술가들에게 세월호로 인한 공동체 구성원의 상실은 나약하고 유한한 개인이 어찌할 수 없는 일이지만, 동시에 사회의 구성원들이 함께 충분히 슬퍼하고 “통감”함으로써 기려지고 애도될 수 있는 것이다. 이러한 체험을 바탕으로 예술가들은 세월호 참사 이후 공동체가 함께 슬퍼하고 있다고 상상한다. 예를 들어 조소희는 “작품을 통해서 이런 슬픔이 인벌브(involve)”되는 것이라고 서술하며, 자신이 작품을 만드는 것, 그리고 관객이 작품과 마주하는 것을 이미 존재하는 공동체의 슬픔에 동참하는 ‘사회적 애도’로 경험한다.

“그냥 제가 관객들이 어... 좀 그렇게 느낄 거라고 예상하고 만든 이미지가 그냥 들어가면 마치 내 손도 이 손 중에 하나인 것처럼 느껴지는 (중략) 304명의 기도<sup>34)</sup> 안에 내가 들어와 있는 것 같은 그런 느낌 (중략) 나 기도할게라는 말 안에는 사실은 기본적으로 우리의 유한성과 연약함과 우리의 흔들림이 내포되어 있는 거죠. 내가 나를 믿을 수 없으니까 나 이외의 어떤 다른 존재한테 우리가 비는 거거든요. (조소희)”

죽음 앞에서의 사람들이 함께 행하는 의례(기도)는 개개인들이 자신을 넘어서는 알 수 없는 부분들에 대해 기대고 소통할 수 있는 사회와 개인의 소통수단이다(뒤르켐, 1992). 즉 죽음의례는 공동체의 구성원들이 개인으로서 스스로가 한계를 가진 존재임을 인정하는 행위이자, “나 이외의 어떤 다른 존재,” 혹은 나의 유약함을 반영하는 대타자로서 사회를 향해 “염원”하는 행위이고, 이를 통해 공동체를 생산·재생산하는 행위이다. 예술가들은 세월호 참사 앞에서 어떠한 일도 할 수 없었던 공동체 구성원들의 취약함을 슬픔으로 공유하며, 사회 구성원들과 함께 애도함으로서 이러한 슬픔과

---

34) 조소희는 304명의 기도하는 손을 찍어 이를 나무로 된 구조물 안에 설치했다. 그런데 여기서 조소희는 “기도”가 기독교적 기도가 아닌 “보편적인 염원”을 의미한다고 말한다.

취약성을 감내해갈 수 있다고 느낀다. 서로에 대한 의존성과 그로 인한 불완전성에 대해서 타인들과 관계적 공감을 느끼며, 이를 통해 상상되는 ‘감정 공동체’는 버틀러(2008)가 말한 “취약성(vulnerability)”에 근거한 공동체와 매우 흡사하다. 버틀러에 따르면 인간은 모두 “취약”하고 타자에게 “의존”해있으며, 타자의 폭력에 “노출”되어있다. 따라서 이러한 사실을 깨닫고 다른 이의 상실에 대해서 슬퍼하고 애도를 하는 것, 애도와 함께 머무르는 것, 애도에 노출되는 것은 새로운 방식의 연대가능성을 내포하고 있다. 세월호 참사 앞에서 취약한 이들이 공유하는 슬픔이란 사적인 감정이 아니라, 우리가 다른 사람들과의 관계에 묶여있다는 우리의 근본적인 의존성과 이에 따른 윤리적 책임을 드러내는 정치적이고 공동체적인 감정이다. 이 장에 해당하는 예술가들의 애도란 “정치를 위한 자원”으로서 슬픔을 통해 공동체적 관계 속에 놓여있던 개인의 상실을 애도하고, 그를 통해 취약함의 공동체를 상상하고 감각함으로서 공동체를 복원하는 것이다. 따라서 타인의 죽음 앞에서 슬픔이란 절망의 감정이 아닌, 그리움과 희망을 내포한 감정이다. 그리고 이러한 슬픔의 감정은 망자를 불러오고, 망자를 포함한 모든 이의 애도, 즉 ‘사회의 애도’를 가능하게 만든다.

### 3. 공감적 슬픔

“제가 어떤 것을 하면 그것을 느낄 수 있을 것만 같은 그런 착각? (중략) 누워있는 사람이 아무 의지력이 없는 인간이 아니고 자기 의지를 갖고 있고 주는 애도를 같이 받아서 자기 애도를 행할 수 있는 그런 (전진경)”

취약성의 공동체에 대한 상상을 바탕으로 망자와 맞닿아 슬픔을 경험한 예술가들은 공통적으로 망자를 산자와 단절되어있다고 느끼지 않으며, 망자가 “의지”를 가진 존재로서 산자의 행위를 “느끼고”(전진경), 산사람들과 “정신적인 교감”을 나눌 수 있는 존재(이제욱)로 느낀다고 서술한다. 예술가들은 이러한 느낌을 통해 망자의 목소리를 듣기도 하고, 작품을 통해 망자의 목소리를 내기도 한다. 예컨대 전진경은 작품을 통해 농성하는 엄마들의 얼굴에 붙은 머리카락을 아이들이 떼어주는 장면을 그림으로써 엄마들이 아이들로부터 “보호받고 있다라는 것”을 표현해주고 싶었다고 서술한

다.<sup>35)</sup>

이들이 상실에 대해 느끼는 슬픔은 개인적이고 절망적인 슬픔이 아니다. 예술가들이 느끼는 슬픔은 자신이 이전부터 망자를 알았던 것처럼 망자에 대한 그리움과 망자와 유족들이 함께 만났으면 좋겠다는 “바람”(이제옥)을 동반한 공감적 슬픔이다. “이데올로기 세계 안에 비극적 죽음의 기억을 둘 만한 장소가 전혀 없다면, 이 기억은 기억하는 신체의 움직임 속에서 설 수 있다(권현익, 2012: 57).” 정권에 의해 사적인 것으로 치부되고, 아직 진상이 밝혀지지 않은 죽음에 대한 기억과 기념의 장소는 여전히 빈 공간으로 남아있다. 그러나 공동체적 관계를 맺고 있던 개개인들에 대한 “기억”은 기억하는 자들의 신체에 머무르며, 특히 예술가들은 이를 표현함으로서 망자를 기념한다. 따라서 공감적 슬픔과 함께 상상된 망자의 주체성은 망자가 아직 담론적 틀 안에 고정되어 기념되지 못했다는 것의 반증이며, 동시에 공동체적 관계성 안에 망자가 예술가들과 관계 맺고 있다는 것에 대한 표현이다.

“내 안에 깃들어있는 타자성을 내가 끌어들이는 거죠. 타자의 고통도 나의 고통. 나랑 상관이 없는 게 아니라. 왜냐면 나의 존재 자체가 타자와 연결되어 있기 때문에. (조소희)”

공동체가 함께 슬퍼하고 있다는 취약한 공동체, 애도의 공동체에 대한 상상은 산자뿐만 아니라 망자까지도 포함하는 상상이다. 즉 슬픔을 공유하는 이들에게 애도란 산자가 망자에게 일방적으로 하는 것이 아니며 “서로가 서로에게,” 즉 망자가 산자에게, 산자가 산자에게 하는 것(전진경)이다. 다

35) 행위자들이 망자의 목소리와 행위를 구현하는 일은 시각예술에만 한정된 현상이 아니라, 세월호 참사 이후 수많은 발화들에서 드러나는 현상이다. 희생된 학생들의 목소리를 담은 시들, 유족들의 발화를 통해 망자가 된 자녀들의 살아생전 모습을 상세하게 기록한 서적들, 추모집회 현장에서의 목소리들 등에서도 망자의 목소리는 빈번하게 구현되었다. 권현익(2012: 204)에 따르면 대량생산된 비극적 죽음에서 망자의 유해는 이미 집단에 속해있기 때문에, 산자들은 망자가 그 속에서 벗어나기를 바란다. 즉 이들의 죽음에 대한 산자들의 애도에는 망자의 “개별성을 향한 일정한 욕구”가 언제나 포함되어있다. 망자의 개별성에 대한 복원은 사건에 대한 기록이자, 애도행위이고, 치유의 행위이다.

시 말해 망자를 포함한 모든 공동체의 구성원들이 함께 수행하는 것이다. 그리고 이러한 공동체적 애도에 대한 상상은 또다시 망자가 함께 공동체 내에서 애도를 수행하고 있다는 것에 대한 감각과 상상을 만들어낸다. 이러한 감각은 개인의 인지를 넘어서 “함께 모여 있다는 것”에 대한 공동체적 감각과 상상이 만들어 낸 것이며, 이러한 상상은 망자를 애도하는 행위이자, 산자 즉 세속적인 존재들을 사회적인 것으로 만드는 행위이기도 하다(뒤르켐, 1992; 권현익 2012; 김종엽, 1998), 슬픔을 중심으로 사건을 체험한 예술가들은 공감적 슬픔을 기반으로 취약한 이들의 공동체를 상상하고, 세월호 희생자를 공동체 내부로 복원하는 트라우마 서사를 써내려갔고, 이를 통해 ‘사회의 애도’를 수행하였다.

“(세월호 희생자와의) 정신적인 교감은 나는 통한다고 생각을 하는 거예요. (중략) 산 사람들이 그러기 위해서 서로 인제 살아 있을 때 그 교감을 받기 위해서 서로 느끼고, 대화하고, 통하고 그러는 거 아닌가. (이제욱)”

## 제 3 절 분노

### 1. 죽음의 비극성

“죽임을 당한 거죠. (중략) 손에다가 기름때 안 묻히고 사는 사람들이 욕망을 채우려다가 그 사람들을 죽이려는 거였잖아요. (박은태)”

분노를 중심으로 사건을 체험한 이들 역시 세월호 참사로 인한 죽음을 공적인 죽음으로 받아들이며, 함께 애도한다. 그런데 이들이 사건과 죽음을 공적인 것, 사회적인 것으로 받아들이는 이유는 무엇보다도 죽음의 원인에 놓여있는 비극성 때문이다. 세월호 참사의 희생자들은 참사를 목도한 자들과 별반 다르지 않은 개인들이었으나, 가해자에 의해 억울하게 “죽임을 당했다.” 그리고 이 죽음의 비극성에 대한 감지는 분노를 동반한다.

“기본적으로는 분노 같은 게 있죠. 이 나쁜 인간들. 대체 이 나라가 대체 이게 뭐야. (노순택)”

캠퍼(2012)에 따르면 분노는 타인에 의해 자신의 지위를 상실했을 때 촉발되는 감정이다. 즉 분노는 구체적인 가해자에 대한 규정, 그리고 그 가해자에 의한 지위의 상실을 상정한다. 구체적으로 살펴보자면 먼저 지위는 권력과 구분되는 의미이다. 베버적 의미에서 권력이 타인의 반대에도 불구하고 자신의 의지를 관철시킬 수 있는 힘이라면, 지위란 타인에게 어떤 강압이나 협박, 보상을 하지 않고도 타인으로부터 자발적으로 자신의 이익이나 의지에 대한 동의를 얻어낼 수 있는 ‘관계의 형태’이다. 즉 권력과 달리 지위는 근본적으로 타인을 보호하고 존중하는 상호작용에 근거한 것이다. 앞서 슬픔을 중심으로 세월호를 체험한 예술가들에게 상실은 우리와 관계를 맺고 있던 어떠한 사회계급적 속성에 국한되지 않는 일반적인 개인, 개별성의 상실이었다면, 분노를 중심으로 상실을 경험한 예술가들에게 상실이란 희생자와 유족들이 공동체로부터 보호받고 존중받아야한다는 것에 대한 당연한 동의의 상실, 즉 지위의 상실이었다. 이들에게 세월호 참사로 인한 상실은 세월호 참사가 “개인들의 참사”가 아니라(노순택), “구조적인 참사”라는 것(박은태)이 명백해지면서부터 드러나기 시작했다. 세월호 참사 희생자들의 죽음은 불가피한 죽음이 아니라, 생명과 안전이 보호받아야한다는 당연한 동의가 부재한 사회에 의한 ‘비극적인 죽음’이었다. 세월호 참사는 자신의 “욕망을 저버리지 못”한 “원초적이고 본능적인” 사람들이 “세월호를 통해서 자기의 이익을 취하”려고 했기 때문에 희생자들이 위험한 “상황”에 놓이게 되어 벌어진 비극적인 죽음이다(신익균). 따라서 세월호 참사로 인한 죽음은 희생자가 자신의 안전과 생명을 보존할 합당한 권리와 그에 대한 가치를 충분히 인정해주는 지위를 상실하고 있었다는 것을 드러낸다.

희생자들이 만약에 “부자집의 고위관료들의 아니면 아주 어떤 그런 경제인들의 자녀였더라면 그 배를 그렇게 탔을까”라는 가정(노순택)은 희생자들이 “강남의 어느 도시”의 거주자가 아닌 “자기 아버지가 공단에 근무하거나 한사람 건너서 있거나 그런” “열악한 도시의 아이들”(박은태)이었기에, 즉 희생자들이 자신의 목숨을 사회적으로 보호받아야한다는 기본적인 지위를 무시 받는 처지에 있었기 때문에 희생당했다는 것이라는 감각을 내포한다. 희생자의 죽음은 소외된 자로서 그들이 원래부터 지니고 있던 “사회적 죽음”의 반영이기도 하며, “사회적 죽음”이 만들어낸 결과이기도 하다(호네

트, 2011: 256-257). 희생자와 유족들로 인해 드러난 사회적 죽음에 대한 체험과 목적은 그 지위의 상실이 비단 사건의 직접적인 당사자들뿐만 아니라 유사한 사회경제적 지위를 가진 사회구성원까지 포함하고 있다는 것을 느끼게 하며, 예술가들은 “그 사람들이 나 같다”(박은태)라는 세월호 희생자, 유족들과의 관계적 공감을 느낀다.

“원 없이 똑같은 존재라는 거죠. 사진을 찍고 있는 나나, 내 사진에 찍히는 사람이나. (중략) 세월호 참사라고 해서 정말 특별한 아이들이 죽은 건가요? 그런 건 아니잖아요. 그러니까 이런 갈등의 공간에는 누구나 놓일 수 있다라고 하는. (노순택)”

우리와 동일하게 일상적인 삶을 살던 평범한 사람이 소외받았고, 지위를 상실했다는 사실은 이를 목격한 예술가 자신의 지위 역시 상실될 수 있다는 것을 드러냈다.

그런데 지위의 상실로 인한 분노는 지위를 빼앗은 구체적인 타자를 향한다. 예술가들은 “자본주의의 축적 과정”에서 대가없이 “욕망을 채우려고”하는 자, “진실을 알고 싶어 하는 존재들”인 유족들과 대립하는 “사회적 책임”을 지지 않는 존재들, “구조를 뛰어넘지 않은” “구조를 안 하거나” “못한” “국가,” 혹은 “정부의 무능”을 지목한다(박은태, 노순택). 그리고 더 나아가 “한 사회의 정치인의 수준”을 반영하는 국민들, 유족과 희생자들의 지위를 인정하지 않고 “국가에 반대하는 사람은 다 빨갱이, 좌파”로 압축해버리는 자들, 그리고 이러한 비민주적인 공론장을 방치함으로써 존속시키는 구성원들로 가해자를 확장한다(노순택).

## 2. 사회적 갈등의 체험

예술가들이 분노에 초점을 맞추어 세월호 참사를 체험한 것은 이들이 사회변동에 대한 체험과 감정에 집중하고, 이와 관련된 작업을 해나가는 감정양식을 가지고 있었기 때문이다. 구체적으로 이들에게 사회란 소외된 집단이 국가나 자본가에 의해서 억압당하고 저항하여 갈등이 벌어지는 상황에서 드러나고, 느껴지는 것이다.

이들에게 사회란 ‘저항하는 이들’과 ‘정권과 국가’ 간의 갈등상황에서 체험

된다. 먼저 저항하는 이들 즉 “공적인 무언가를 하고 있는 사람,” “진실을 알려고 하는 사람”(노순택)은 “정신적”, “경제적”으로 합당한 대우를 받지 못하고 “소외”되고 억압되는 자들이다(박은태). 그런데 소외된 자들은 동시에 과거 “사회의 실질적인 주축이 되면서도 그 주축의 구조물이라든지 구조,” “한국의 전체적인 근대화의 모든 주축을 만든 사람”(박은태)이며, 저항을 통해 “국가란 어떤 국가야 되는가라고 하는 것”을 “짚어지는”자들이다(노순택). 또한 정권 및 국가 역시 “한 사회의 주권자들, 시민의 수준을 반영”하는 것이고, “우리 사회 구성원들을 대표한다라고 하는 가장 합법적인 폭력기구”이다(노순택). 따라서 소외된 이들의 저항과 이를 억압하는 국가의 이면에는 모두 집합성이 놓여있으며, 이러한 집합성에 대한 감각 그리고 그 집합성간의 갈등으로 인해 만들어지는 사회의 변동에 대한 감각은 예술가들의 감정양식이자 미적 초점이 된다. 갈등의 현장에서 발견되는 사회에 대한 느낌은 “묘한 느낌”(노순택)으로 감각된다.

“사방이 막 안개처럼 뿌연데 이게 뿔가루인지 최루탄가루인지 알 수 없고 이 종로 한복판에서 굉장히 그 상황자체가 비현실적으로 느껴졌어요. (중략) 아 이게 뭘까? 야 이거는 영화를 찍으래도 이런 상황은 못 찍을 거야 아마. 이게 사실 현실에서 벌어진다는 게 너무 기이하지 않나. (노순택)”

시민들과 백골단이 마찰하는 상황에서 느껴지는 “영화보다 더 영화 같”은 “기이함”에 대한 감정(노순택) 혹은 “분노, 애잔함”(박은태)이라는 감정은 이들이 사건을 체험할 때 초점을 맞추게 되는 감정양식으로서 세월호 참사에 대한 경험에도 적용되었다. 예술가들이 적극적인 의미부여를 통해 세월호 참사를 체험하고, 작품으로서 표현하기 시작한 것 역시 세월호 트라우마 과정 속에서 드러난 집합성 간의 갈등으로, 사건 그 자체에 여러 프레임이 씌어져 “사건이 좀 다양하게 퍼져나가고 있다는 생각”이 들었을 때이고(신익균), 사건이 구조적인 문제가 드러나기 시작했을 때(박은태)이며, 유족들과 국가의 갈등이 첨예해지기 시작했을 때(노순택)였다. 즉 예술가들은 기존의 감정양식을 바탕으로 세월호 참사에 있어 갈등상황에 초점을 맞추었으며, 분노를 통해 세월호 참사로 인한 상실이 단지 죽음에 의한 개인의 상실이 아니라 구체적인 타인에 의한 지위의 상실이라는 것을 적극적으로 체

힘했다.

“막 세월호의 회사라든지 유병언이라든지 그런 모든 것들이 드러나기 시작한 거잖아요. 그 때 당시에 (중략) 우리나라의 짧은 근대화를 축적하는 과정에서의 모든 것들이 드러나기 시작한 거잖아요. 그거를 한번 총체적으로 그리고 싶었었어요. (중략) 사회과학적인 그런 것들이라고 해야 할까. 좀 구조적인 어떤 것들을 고발하고 싶은 심정 (박은태)”

### 3. 실천으로서 분노

분노를 중심으로 세월호 참사를 체험한 이들이 트라우마 서사를 써내려가고, 적극적으로 죽음의 사회성을 체험하기 시작한 것은 사회적 갈등이 첨예해지고 사건의 이면에 놓인 구조적인 문제를 발견하였을 때부터이다. 자신의 감정양식을 통해 예술가들은 세월호 참사로 인한 상실을 희생자와 유족 즉 소외된 자들의 지위의 상실로 규정하고, 자신의 지위 역시 상실될 수 있다는 것을 느낀다. 그런데 예술가들은 지위를 상실할 수 있는 자뿐만 아니라 가해자의 위치에 놓일 수도 있는 존재이다. 이들은 국가, 정권 그리고 더 나아가 가해자적 정권과 비민주적 공론장을 지지하거나 방치한 사회구성원들 모두가 유족, 희생자의 지위상실의 원인이 될 수 있다고 서술한다. 그렇다면 상실의 원인이 될 수도 있고, 상실의 대상이 될 수도 있는 개인이 분노를 느낀다는 것은 어떤 의미일까?

타인에 의해 지위를 박탈당한 당사자는 지위를 박탈시킨 가해자를 향하여 분노를 느끼고, 이를 통해 가해자가 부당한 지위박탈에 대한 자신의 책임과 잘못을 인정하고, 박탈된 지위를 복원할 것을 요구하는 행위를 수행해나간다. 지위의 복원은 가해자의 자발적인 동의를 필요로 하는 것이기 때문에 지위상실에 대한 가해자의 책임을 요구하는 저항적 발화와 그들의 지위를 인정해줄 수 있는 공론장의 복원에 대한 요구로 이어진다(캠퍼, 2012). 분노의 대상이 될 수도, 분노의 주체가 될 수도 있는 예술가가 세월호 참사 앞에서 분노한다는 것은 지위를 박탈당한 희생자와 유족들의 위치에서 관계적으로 공감하는 행위이고, 이들의 지위상실을 방관한 가해자의 위치에 놓인 자신에 대한 책임을 지는 행위이다. 즉 이들의 분노는 “실천으로서”



그 자체로 소외된 이들의 지위의 복원에 동의하는 일이며, 공론장의 다른 구성원들에게 대한 문제제기이고, 직접적인 가해자의 처벌과 책임요구의 필요성을 인정하는 것이다. 더 나아가 분노는 “정의와 그것의 평등한 집행의 수호자”로서 사회의 기본권과 연루되어 사회운동의 동력이 되는 감정이기에 세월호를 체험한 예술가들은 자신의 분노를 “고발하고 싶은 심정(박은태),” “항의해야겠다”는 마음(노순택), “행동을 해야지라는 생각(신익균)”과 구분 짓지 않고 서술하고 있다. 즉 분노는 그 자체로 공적 발화이자, 정치적 행위에 대한 동력으로 작용한다(넵스테드·스미스, 2012; 도빈, 2012; 신진옥, 2007). 다른 감정을 통해 사건을 체험한 예술가들 역시 기본적으로 사건의 목격에 대한 책임감을 지니고 있었다. 그러나 분노를 중심으로 사건을 체험한 이들에게 책임감이란 분노를 통해 구체적인 가해자와 공론장의 시민들을 향한다.

예술가들은 세월호로 인해 소외된 자들의 지위를 정권과 자본주의가 박탈했음이 드러났으나, 이들의 지위를 사회적으로 인정하고 복원해주고, 그 가해자에게 책임을 물을 수 있는 민주적인 공론장의 부재가 상실에 대한 애도를 불가능하게 한다고 여긴다. 따라서 상실은 지위를 상실한 유족들의 지위복원과 함께, 더 나은 사회를 상상하는 과정을 통해 회복될 수 있으며, 여기서 더 나은 사회란 “모든 시민”들이 국가가 어떻게 해야 하는지 대한 의문을 “과제”로 짊어지고 “풍성한 토론”과 성찰을 통해 “합리적”이고 “민주적인 제도”적 장치들이 작동하는 공론장을 갖춘 사회(노순택)이며, “숨을 고르고 멈춰서” “왜 이런 상황이 일어났는지”에 대한 생각을 하는 행위자들로 구성된 사회(신익균)이다. 따라서 예술가들은 분노를 통한 애도행위로서 타인에게 책임을 요구하는 발화를 수행한다. 즉 이들의 분노는 “책임을 지지 않는 존재들”로서 정권과 국가를 향한 비판이며(박은태, 노순택), 더 나아가 세월호 참사는 “사회(노순택)”와 “욕망하는 사람들(신익균)”이 “연출가”로서 만들어낸 사건이기 때문에, “책임의 경중은 있을지라도 책임이 완전히 자유로운 사람은 없”다는 공론장의 시민들을 향한 비판이다(노순택). 다시 말해서 이들에게 죽음은 타인의 성찰을 촉구하고 희생자와 유족들 즉 소외된 이들의 지위를 회복함으로써 애도되는 것이다. 즉, 이들에게 애도란 성찰과 토론을 통해 정치를 수면 위로 건져 올리는 일, ‘사회를 위한 애도’

이다.

“이 사회자체를 전부 물에 빠뜨리는 이 상황은 어떻게 보면 정치라는 가뭄, 정치의 가뭄이 빚어낸 홍수인거잖아요. 정치의 가뭄이 빚어낸 물난리.(노순택)”

## 제 4 절 공포

### 1. 의미를 부여받지 못한 죽음

“사실은 좀 공포스럽거든요. 내가 학생이 되어서 그 안에 있다라고 생각했을 때 숨을 못 쉰다라고 하는 것. 그 다음에 죽음에 임박했다라고 하는 것. (중략) 더 생각하면 그건 좀 약간 잘 모르겠어요. 숨이 막힌다는 게 뭘까. 가끔 나 혼자서 해보잖아요. 아이들 때 숨쉬기 안하는 것. 그거 해보면 견딜 수 없을 때 나오잖아요. 그러면 견딜 수 없을 때 그 다음은 뭐냐. 이건 아직 경험한 적이 없거든요. 그거는 좀 내가 죽지 않는 한은 경험하기 어려울 거고. 항상 그 견딜 수 없는 순간에 튀어나왔기 때문에 (노충현)”

공포를 중심으로 사건을 체험한 이들에게 가장 강렬하게 느껴진 것은 죽음 그 자체이며, 여기서 죽음은 상상될 수 없는 것으로 다가온다. 여기서 공포는 망자와의 “인지적 공감”이 불가능하다는 것에 대한 감지와 함께 심화되는 감정이다. 죽음의 공간은 “자신의 아이(이원석)”든, 자기 자신(김상돈)이든 누구나 놓일 수 있었던 공간이며, 예술가들은 망자들이 느꼈을 공포의 감정에 “관계적”으로 공감한다. 따라서 공포를 중심으로 망자와 공감을 한 이들은 자신을 죽음의 공간에 놓아둠으로써 망자의 경험을 “상상”하려고 시도하지만 이는 이내 실패하고, 상상의 끝없는 실패는 공포를 지속적으로 고조시킨다.

인지적 공감의 실패는 근본적으로 망자의 경험을 산자가 영원히 알 수 없다는 데서 온다. 그러나 슬픔이나 분노를 중심으로 사건을 체험한 이들과 달리, 공포를 중심으로 체험한 이들에게 유난히 “인지적 공감 실패”가 반복되고 공포가 고조되어가는 것은, 첫째로 이들이 세월호 참사와 같은 재난이

가져오는 죽음의 위험이 언젠간 극복될 것이라는 믿음을 상실했음을 의미한다. 공포란 자연의 잔인함에 대한 상상이 불가능할 때 오는 감정으로서 칸트는 공포가 인간이성이 언젠간 그 잔인함을 극복하리라는 믿음과 동반됨으로서 숭고라는 감정으로 미학화된다고 말한다(백종현, 2010). 그러나 그 잔인함이 자연에서 온 것이 아니며, 그 극복가능성에 대한 믿음이 무너질 때 공포는 봉합되지 못한 단일한 감정으로서 남는다(Ray, 2005). 공포를 중심으로 사건을 체험해나간 이들에게 세월호 참사란 “주변에 있는 모든 구조물”이 “무슨 짓을 할지 모르”므로 “항상 두려움”을 가지고 “항상 긴장”을 “하고 있어야함(이원석)을 드러낸 사건이고, “끊임없이 우리 사회“에는 ”원전“과 같은 ”재난“들이 맴돌고 있다(노충현)는 사실을 드러낸 사건이다. 즉 세월호 참사는 극복불가능하기에 항상 현존하는 위협이다. 더 나아가 이원석은 공동체가 개인을 “버리는”일이 공동체에 “충격”을 가하는 일임에도 불구하고 공동체가 개인을 더 이상 보호해주지 않는다는 감각을 통해, 제대로 작동하고 있지 않은 공동체에 대한 상상에서 오는 “두려움”을 서술한다.

“버려진 사람이잖아요 완전히 버린거지 사람이. 그 버렸을 때 (중략) 사회에 들어오는 충격은 훨씬 크거든요. 그런 것들을 사회가 모른다는 거죠. 그런데 그 지점이 저한테는 너한테 충격이었거든요. 개인이 그렇게도 쉽게 버려질 수 있는 대상이구나. (중략) 그런 것들을 어떻게 극복을 해요. 미래가 없지. (이원석)”

둘째로, 공포가 극복되지 못하는 것은 공동체 내의 사람들이 죽음을 의미화하고 극복 가능한 것으로 만들거나, 망자를 삶 속으로 포용할 공간을 갖고 있지 않다고 느끼기 때문이다. 죽음을 의미화하여 통제하려는 공동체의 시도는 다른 의미에서 삶을 일상성, 삶의 의미를 담보하려는 시도이다(천선영, 2012). 그러나 공포를 중심으로 참사를 체험한 예술가들에게 세월호는 사회가 죽음을 배제하고 외면하는 “생존만 하는 제도(김상돈)”임을 드러낸 사건이었다. 공동체적인 애도와 의미화를 통해 포용되고 회복될 수 없는 죽음에 대한 목적은 예술가들로 하여금 “공포”를 동반한 “죽음에 대한 이미지”가 계속 사회를 떠돌아다니는 것 같은 느낌을 만들어냈다.

따라서 앞선 다른 두 분류의 상실대상이 개인이나 특정집단에 한정된 것

이었다면, 이러한 공포를 경험한 예술가들에게 세월호 참사로 인한 희생자의 상실은 특정 집단에 한정되지 않은 공동체 그 자체의 상실로 감지된다.

“어떤 공동체가 주저앉는 어떤 그런 거죠. (중략) 개인이면서 하나더라고요 그러니까는. 그 친구들이 (중략) 여러 명이 모였을 때는 하나의 어떤, 그 풍경처럼. 그러니까 밤하늘의 어떤 풍경처럼 이렇게. 막 별이 반짝반짝 빛나고. (중략) 이 여러 명이 정말 어떤 다수의 어떤 한 무리. 한 공동체. (중략) 불꽃놀이 할 때 벚꽃이 팍- 터졌을 때. 그 느낌이에요 (중략) 팡- 터지고 그냥, 그렇게 돼버렸구나(김연세).”

세월호 참사로 인한 공동체 상실은 죽음을 애도할 수 있는 의미체계에 대한 상실이기도 하다. 세월호 참사로 인해 망자는 “희생”되었으며(노충현), 본디 공동체 내의 희생은 집합의례의 일환으로 사회 내의 공동체성을 보존하기 위한 과정 중에 있는 것이며, 그 자체로 성스러운 것이다(뒤르켐, 1992: 477). 그러나 “300명 명의 사람들”은 의미화되지 못한 채 “그냥 사라져 버”린 자들(김상돈)로 정의되며, 사람들은 더 이상 죽음을 의미화하고 망자를 “기리”며, 명복을 “기원”할 대상이 존재하지 않는다는 것을 감지한다(김연세). 따라서 세월호 참사로 인한 희생자는 어떠한 신성성도, 의미도 부여받지 못한 채 상징체계의 부재만을 드러낸다.

“희생된 이미지. (중략) 십자가에 사람이 걸릴 때 줄에 매달릴 때 이렇게 해서 늘어지잖아요. (중략) 구출이 되지 못하고 달랑달랑 매달려있는 것. 희생자 처럼 달랑달랑 매달려있는 (중략) 결국에는 아무 쓸모없게 된 사다리(노충현)”

망자의 희생은 사회를 위한 성스러운 과정 중에 있는 것이 아니다. 사회가 “구출”하지 못해 “매달려있는” 희생자는 사회의 구성원들이 더 이상 이들을 보호하지 못하며, 희생으로써 공동체 역시 더 이상 보호받지 못한다는 것을 드러내는 존재들이다. 즉 “결국에는 아무 쓸모없게 된”이 희생(노충현)은 어떠한 의미화도 되지 못한 채 애도 가능성의 상실만을 보여준다.

공동체 그 자체에 대한 상실은 세월호 참사로 드러내는 것이긴 하지만 동시에 세월호 참사를 발생시킨 원인, 상실의 원인이기도 하다. 공포를 중심으로 사건을 체험한 이들은 세월호 참사가 세월호 속에서 사람이 “수상이

되고 있는”것을 “상상”하지 못 하는 사람들(이원석), “기능으로만 되어있는” 사람들로 이루어진 “다 흠어지고 기능되지 않는(김상돈)” “약하고” “무너진” (비)공동체(김연세)로 인해 참사가 발생했다고 말한다.

## 2. 사회의 부재감(不在感)

상실의 원인이자 대상인 공동체는 세월호 참사로 처음 사라진 것이라기보다는, 세월호 참사로 인해 자신의 부재를 드러낸 것이다. 예술가들은 또한 이전부터 관계의 유약함 및 공동체의 부재에 대해 경험하고 느꼈으며, 이에 자신의 미적 초점을 맞추고 있었다.

슬픔 혹은 분노로 사건을 체험한 이들은 공통적으로 개개인들을 화합 혹은 갈등하는 존재로 여기며, 개인들이 만들어내는 공동체성에 감흥을 느끼고 이러한 감정양식 위에서 세월호 참사를 체험했다. 그러나 공포를 중심으로 사건을 체험한 예술가들에게 개인은 타인과 어떠한 관계도 맺고 있지 못한 존재이다. 이들에게 개인은 어떠한 관계도 욕망하지 않고, 어떠한 갈등관계에도 놓여있지 않은 “생존”만을 추구하는 사적인 개인일 뿐이며, 공동체로부터 공동체성을 부여받지 못하여 타인과 관계 맺지 못하는 고립된 존재이다. 따라서 이들에게 사회는 유약하고, 사라졌으며, 부재하는 것으로 상상된다.

“돈이 있어가지고 망아지에 당근 올려놓은 것처럼. (중략) 티비만 켜면 계속 먹잖아 사람들 생각해보면 막 꾸덕꾸덕 먹고 있고 계속 먹어. (중략) 입안이 보이도록 막 치아에서 김치즙 나오면서 먹고 있잖아. 그게 나는 먹으면서 입의 사용도가 퇴화한 거 같아. (김상돈)”

세월호를 공포스럽게 체험한 이들은 사회에 존재하는 개인들을 “나는 돈만 벌면 될 거야”라는 생각에 사로잡혀 발화하지 못하는 “퇴화”한 입을 가진 자들(김상돈), 즉 정치적인 것을 잃고 자연 상태로 돌아가 비정치적, 사적 욕망만을 가지게 된 자들로 바라보고 있다. 따라서 사회에 현존하는 갈등 역시 국가와 이에 저항하는 이들의 사회변동을 위한 갈등이라기보다는 “수평적”이며, 사람들을 “흠어져버리게”만드는 “지리멸렬”한 갈등이다(김상돈).

“한 순간에 무너질 수도 있고 한 순간에 그냥, 물속에 그냥 사라져버릴 수도 있는 건데. 이게 어떻게 유지가, 우리가 어떻게 이렇게 우리라고 할 수 있는 건가. 너랑 난데 그냥 (김연세)”

이들이 상상하는 사회 속 개인들은 “바람처럼 들어오”는 “타자의 목소리”를 듣지 못하는 사적인 존재들이기 때문에(김상돈), “우리”라고 일컬어지는 관계성이 불가능하며 “너와 나”라는 개개인으로 남는다(김연세). 마찬가지로 “너와 나”들이 머무는 “장소” 역시 개인의 “정체성”을 제공해줄 수 없는 공간으로, 개인과 집합적 공간간의 관계는 동물과 “동물원”의 관계와 다를 바 없게 체험된다(노충현).

더 이상 제대로 기능하지 않고, 존재하지 않는 사회에 대한 상상과 함께 동반되는 “부질없음”, “무의미”(김연세) “부재감(노충현, 김상돈), “공허함(이원석)”등의 감정양식을 지녀온 예술가는 세월호 참사와 마주하며 “공포”를 체험한다. 이들에게 세월호 참사는 공동체가 개인을 보호해주지 못하며, 개인의 죽음은 “무의미”함에 묻혀 애도되지 못할 것임을 드러내는 사건이기 때문이다.

따라서 이들에게 세월호로 인한 다수의 죽음이란 죽음이 사회적으로 의미화되고 애도될 수 없음을 드러내는 ‘감추어지지 못한 죽음’이며, 이 죽음과의 마주친 예술가들은 자신 역시 이러한 죽음에서 벗어나지 못할 것이라는 사실에 대해 깨닫는다. 이는 모든 개인의 죽음을 사회적 죽음으로 받아들이고 애도를 수행하였던 슬픔의 예술가들과 반대되는 방식의 체험이며, 죽음을 원인(구체적인 타자에 의한 재난)을 밝혀내고 극복함으로서 죽음이 애도될 수 있다고 여긴 분노의 예술가들과도 구분된다. 오늘날 범속화된 수많은 죽음과 공동체적 의미체계의 부재를 감지하는 이들에게 ‘애도 행위’란 불가능한 것이다. 그러나 이들은 세월호 참사와 그 죽음을 수많은 일상적인 죽음의 하나로 치부하며 무감하게 넘어가지 않았다. 그렇다면 공포를 중심으로 사건을 체험한 예술가들은 어떠한 방식으로 ‘애도’를 수행하였는가? 공포를 통해 사건을 체험한 예술가들에게 ‘애도’란 오늘날의 죽음이 의미화될 수 없음을 깨닫는 일이며, 그 불가능성을 드러내는 행위이다.

### 3. “트라우마적 공포”

“이상하게 비어있는 거가 우리에게 또렷하게 증명해내는 거예요. (중략) 삼백 몇 명의 사람들이 그냥 사라져 버린 거죠. 뭔가 비어있는 것. (중략) 분향소에 있는 거대한 죽음이 이게 진짜 작품이다라는 생각이 들었어요. 망자에 대한 매도가 아니라 와 이렇게 숭고할 수가. 어마어마한 거예요 이게. 나는 별 거 아닌 게 되는 거예요. (중략) 부재는 사실은 뭐냐면 자기가 눌러놔서 몰랐던 까먹고 있던 거죠. (김상돈)”

공포를 중심으로 사건을 체험한 예술가들이 수행해나간 애도는 “우울증적 주체”의 애도와 구분되어야한다. 우울증은 기존부터 결핍되어온 대상에서 오는 것이나, 우울증적 주체는 “결핍”과 “상실”을 혼동함으로써 한 번도 가지지 못한 것을 마치 자신이 가지고 있었던 것처럼 스스로를 기만한다. 즉 기만적인 애도를 수행함으로서 우울증적 주체는 결핍을 부정하고, 상실로서 대상을 영원히 소유한다(정용택, 2009). 세월호를 마주한 예술가들에 체험한 공포는 우울과 달리 결핍에 대한 깨달음, 즉 죽음을 통해 “또렷하게” 스스로를 “증명”하게 된 “부재”에서 오는 감정(김상돈, 노충현)이다.

여기서 공포는 “숭고(sublime)”의 감정과도 유사하다. 그런데 오늘날 숭고란 자연재해에 대한 이성중심적, 부르주아적 맥락<sup>36)</sup>에서 벗어나, ‘인간에 의한 사회적 재난 앞의 트라우마적 체험’이라는 맥락에 맞춰 다르게 정의되어야한다. Ray(2005)는 아우슈비츠와 히로시마 이후 인간 이성에 대한 믿음과 인간의 절대적인 존엄성은 무너졌으며, 도덕법칙은 더 이상 인간의 참

---

36) 칸트에 따르면 거대한 자연 혹은 자연재해와 마주했을 때 주체는 상상력의 실패와 위협감으로 공포를 느끼는데, 이 공포는 동시에 인간의 이성과 존엄성에 대한 믿음 즉 쾌를 동반한다. 이러한 의미에서 숭고란 자연의 위협에 의한 공포와 인간의 이성과 인간이 설립한 도덕법칙에 대한 믿음이 주는 즐거움이 동시에 유발되는 이중감정이다(백종현, 2010). 보다 일반적으로 이야기하자면 숭고란 공간적, 감정적인 이중성이 만들어내는 감정이다. 예를 들어 도덕의 숭고함이란 사회의 구성원들이 도덕이 가지는 비인격적이고 초월적인 권위에 경외심과 존경심을 느끼지만 동시에 도덕을 지키지 않을 경우 발생할 처벌에 대한 두려움 때문에 공포와 위협을 느낄 때, 권위를 동경하면서도 범접할 수 없는 대상으로서 도덕을 느낄 때 경험하게 되는 감정이다(김동규, 2004).

혹함에 안전장치가 되어주지 못하게 되었다고 말한다. 다시 말해 오늘날 재난의 공포는 영구적이게 되었다. 그러나 Ray는 감정에 대한 벤야민과 아도르노의 논의를 따라 “제 2의 자연”에 의한 재난, 즉 사회에 의한 재난에서 여전히 사람들은 숭고의 감정을 겪게 된다고 말하는데 여기서 ‘숭고’란 재난을 마주한 개인이 사회로부터 억압되어 망각되었던 과거의 트라우마를 상기할 때 겪게 되는 감정이다. 그에 따르면 개인은 눈앞의 재난에 대한 공포와 함께 자신이 현재까지 결핍되어있던 것이 무엇인지를 자각하면서, 현재의 재난이 새로운 것이 아니라 과거부터 무너져있었던 사회적 기반에 의한 것임을 깨닫는 순간 “트라우마적 공포(traumatic sublime)”<sup>37)</sup>를 체험한다. 여기서 트라우마적 공포란 현재의 재난에 대한 공포와 함께 망각되었으나 재난으로 인해 회귀한 트라우마를 감지하고 경험되는 감정으로서 공포와 함께 붕괴감 혹은 해방감이라는 감정의 이중성, 그리고 트라우마 시간의 이중성이 만들어낸 감정이다. 즉 재난 앞에서 예술가들이 경험하는 공포는 “이전의 상처를 고백하는 상처”와의 마주침이며, 트라우마의 회귀에 대한 감정이고, 벤야민의 언어를 빌리자면 “잃어버린 시간” 혹은 “어떤 물건이나 자극에 의해서 억압되었던 트라우마의 이미지가 의식으로 끌려나온 것에 대한 감각”<sup>38)</sup>이다.

예술가들은 세월호 참사를 마주하며 억압되고 망각되어 온 사회의 부재, 사회의 트라우마를 다시 체험하며 “트라우마적 공포”를 경험한다. 즉 이들

---

37) Ray(2005)는 이를 “traumatic sublime”이라고 표현하는데 이를 직역하자면 ‘트라우마적 숭고’가 될 것이다. Ray는 공포 그리고 파괴감, 해방감이라는 이중 감정을 지칭하는 용어로서 칸트의 sublime이라는 용어를 사용했다. 그러나 한국어에서 ‘숭고’라는 단어는 ‘공포’를 포함한 이중 감정을 지칭하는 의미보다 ‘고상하고 존엄한 것,’ 그리고 그에 대한 느낌을 지칭하는 의미가 더 강하기 때문에 Ray가 해당 용어를 쓰는 맥락을 충분히 드러내지 못한다. 따라서 본고에서는 Ray의 어감을 살리기 위해 “traumatic sublime”을 “트라우마적 공포”로 의역한다.

38) 벤야민에 따르면 근대 재난의 역사에서 예술의 아우라란 마찬가지로 “트라우마적 공포”에서 오는 것이다. “근대의 경험은 점점 더 트라우마적이며, 그치지 않는 충격의 재생산에 의해 만들어진 상호주관성으로 인해 경험 그 자체가 시들해졌기 때문에, 아우라는 이제 억압된 것의 회귀에서 오는 권위”이다(Ray, 2005).



은 세월호 참사의 상실이 사실 세월호 참사로 인한 상실이 아니라 과거부터 상실되어왔던 것이라는 점을 감지한다. 그리고 세월호 참사 이전에는 무엇 때문에 “우울”했는지조차 “까먹고”있었으나(김상돈), 세월호로 “개인들이 쉽게 버려”질 수 있는 대상이라는 것(이원석), 죽음에 대한 애도를 들어줄 존재 즉 공동체가 없다는 것, 그리고 공동체의 부재가 “어제 오늘 일이 아니라는 것”(김연세)에 대해 상기하며 트라우마적 공포를 체험한다.

또한 트라우마의 회귀에 의한 공포는 미래에 발생할 다른 참사에서도 과거의 참사로서 세월호 참사가 회귀할 것이라는 예감, 그리고 세월호가 만들어낸 사회의 부재에 대한 깨달음이 지속적으로 “잔상”으로 남아 맴돌 것(노충현)이므로 “미래가 없”을 것이라는(이원석) 감각을 동반한다. 과거부터 공동체는 무너져 왔으며 앞으로도 부재할 것이라는 사회적 상상을 바탕 하에 수행되는 이들의 애도는 사회의 상실을 깨달은 자들의 ‘사회에 대한 애도’이고 공동체의 비극성, 애도의 불가능성을 표현하는 “실패한 애도”이다. 이러한 “디스토피아적인”(김연세) 시선에서 예술가들은 사회의 무너짐을 표현함으로써 ‘애도’를 수행한다.

“이런다고 백 프로 애도가 될 수가 있는 것도 아니에요. 될까 모르겠어요. 그니까는 시작할 때부터 어떻게 보면은 실패했다고 생각하고 하는 걸 수도 있어요. (김연세 43)

지금까지 예술가들이 어떠한 감정을 중심으로 세월호를 체험했으며, 상실과 그 원인에 대해서 어떻게 의미화, 상징화하고 있는지, 그리고 세월호 참사의 체험방식은 어떠한 “감정양식”과 사회적 상상을 바탕으로 이루어진 것인지를 중점적인 체험 감정에 따라 세 가지 이념형(ideal type)으로 구분하여 살펴보았다. 이를 정리하면 다음 <표 5>와 같다.

<표 5> ‘체험감정’에 따른 세월호 참사의 의미화 방식

‘체험감정’	슬픔	분노	공포
상실대상	공동체 내 관계를 맺고 있던 개인	소외된 자의 지위	죽음의 의미, 의미체계, 공동체성
상실원인	죽음	타자(정권, 자본가, 국가구성원)	공동체의 취약함, 공동체의 부재
감정양식	개인의 취약성, 공동체성에 대한 미감(美感)	구조적 문제에 대한 책임감	관계와 공동체에 대한 부재감(不在感)
사회적 상상	함께 애도하는 공동체	갈등하는 공동체, 개선되어야 할 공론장	무너져가는 공동체, 부재하는 공동체
애도행위	사회의 애도	사회를 위한 애도	사회에 대한 애도

동일한 사건에 대한 예술가들의 각기 다른 의미화 방식은 트라우마적 사건이 단일한 서사로 환원될 수 없다는 것을 증명한다. 감정은 넓은 시간적, 공간적 스펙트럼을 가진 세월호 트라우마 과정에서 어떤 부분에 초점을 맞추어 사건을 어떻게 의미화하며 경험할지를 이끌어간다. 즉 체험의 방식으로 감정은 경험에 대한 틀을 제공하고 체험과 기억을 만들어내는 독립변수이다.

감정을 통해 예술가들은 사건을 수동적으로 받아들이는 것이 아니라 재난과 상실, 죽음에 대한 해석을 수행하는데, 여기서 예술가들은 각기 다른 사회적 상상을 통해 세월호 참사로 인한 죽음을 사회적 죽음으로 받아들이고, 애도를 수행해나간다.

## 제 4 장 세월호 시각예술작품의 도상분석

### 제 1 절 세월호 참사에 대한 이미지들

3장에서는 세월호 참사가 집합적 트라우마로 규정되어가는 과정에 있어 중요한 요인으로서 세월호 참사에 대한 행위자들의 경험과 참사에 대한 상징화, 의미화를 살펴보았다. 그런데 세월호 참사의 순간은 서사화될 수 없는 이미지로서 체험되었으며, 참사 이후 지속적으로 떠오르고 생산, 재생산되는 세월호 참사에 대한 일련의 이미지들은 때로 행위자의 언어를 압도한다. 따라서 세월호 트라우마 과정을 다루는데 있어 행위자뿐만 아니라 이미지들을 함께 고려할 필요가 있으며, 세월호 참사를 다루고 있는 시각예술작품 역시 트라우마 과정 속 이미지라는 맥락에서 다음 두 가지 중요성을 가진다.

먼저 시각예술작품은 작품창작자의 개인적 체험 및 그에 대한 성찰적 발화가 담아내지 못하는 전성찰적 느낌을 담고 있으며, 다른 작품들과 함께 세월호 참사 이후 한국사회에 드러난 구조적, 역사적 “감정구조”들을 드러낸다는 점에서 중요성을 갖는다.<sup>39)</sup> 따라서 예술가의 트라우마 체험에 대한 성찰적 서술들과 달리, 시각예술 작품은 매체적 특성상 보다 구조적 차원의 관찰을 가능하게 해주는 대상이다. 앞서 3장에서 본고는 세월호 참사와 같

---

39) 본고는 윌리엄스(2003)의 논의에 기대어 세월호 참사에 대한 작품을 다루는데 있어 한 시대의 작품들에서 드러나는 감정들이 작가 개인의 체험과 감정의 반영이 아닌, 사회 변동의 맹아가 되는 문화구조 즉 “감정구조(structure of feeling)”에 대한 반영이라는 관점을 취한다. 윌리엄스는 이미 제도화되고 담론화된 물질 구조가 아닌, “‘이것’, ‘지금’, ‘여기’, ‘생동하는’, ‘능동적인’, ‘주관적인’” 현재적이고 정서적이며 동적인 구조로서 사회적 감정을 문화사회학적 연구대상으로 삼아야한다고 주장한다. 이러한 맥락에서 세월호 참사에 대한 시각예술 작품들은 여전히 진행 중인 트라우마적 과정 속에서 한 사회가 사건을 어떻게 “능동적”으로 상상하고, 주관적으로 받아들이는지에 대한 다양한 체험의 구조를 드러내는 이미지들이라는 점에서 중요한 문화사회학적 연구대상이다.

은 트라우마적 사건을 체험하고 의미화 하는데 있어 예술가들이 다양한 층위의 ‘감정양식’들을 동원하기에 각기 다른 감정을 중심으로 사건을 체험한다고 서술하였다. 본고의 3장에서 행위자가 담지하고 있는 구조성을 “감정양식” 개념으로 정의하였다면, 4장의 2절에서는 유사한 ‘감정양식’을 가지고 있는 예술가들이 만들어낸 작품들의 합이 드러내는 구조성을 “감정구조” 개념으로 구분하여 정의하려고 한다. 4장의 2절에서는 작품들을 살펴봄으로써 예술가 개인 차원의 단일한 감정에서 벗어나 한국사회에 역사적이고 구조적으로 축적되어온 감정구조와 사회적 가치들의 맥락을 밝혀낼 수 있을 것이다. 즉 시각예술가들은 자신의 ‘감정양식’을 통해 트라우마를 체험하고 작품을 만들어나갔으나, 생산된 예술작품들이 드러내는 ‘감정구조’는 작가 개인의 차원을 넘어 세월호 참사 당시 사회에 현존해있던 구조적, 역사적 차원의 감정을 드러내거나, 혹은 세월호 참사 이후 부상한 새로운 감정들을 드러내었다.<sup>40)</sup>

둘째로 세월호 참사를 재현하고 있는 시각예술작품은 예술가들의 실천의 결과물이자, 이미지 그 자체로서 ‘행위성’을 가지는 트라우마에 대한 “도상

---

40) 언어가 아닌 이미지로서 시각예술 작품은 서사화되지 못한 트라우마 체험의 감정적, 감각적 경험을 드러내고 소통가능하게 만들 수 있는 가능성을 지닌다 (Bennett, 2005). 또한 들뢰즈의 언어를 빌리자면 작품은 사회에 존재하는 “지각과 정서”들로 만들어진 “블록”이기에 “상호주관적으로 경험된 필요, 느낌, 감각을 진실되게 명료화하는 정도에 따라 판정”을 받는다. 따라서 작품이 “미적 타당성”이라는 가치를 획득하기 위해서는 예술가 개인적 체험의 표현에서 벗어나 탈내면화, 명료화된 감정 즉 사회적인 감정을 작품에 담아내야 한다(들뢰즈, 1999; 해링턴, 2014). 본고는 예술가가 작품을 통해 예술가 개인에 머무는 감정이 아닌 사회적으로 경험되고 공유될 수 있는 감정을 표현하려고 시도하는 존재이며 시각예술작품은 사회적으로 함께 감각되고 공유되고 있으나 언어화되지 못한 감정과 감각, 체험들을 표현하고 있다는 관점을 취한다. 예를 들어 연구 참여자들의 진술을 살펴보면 자신의 개인적 감정이 아닌, 사회에 존재하는 감정들을 “감지(신익균)“하려는 예술가들의 시도가 드러난다. 또한 이들은 개인적 “감정에 함몰“되는 것을 경계하며, 감정에 대해 “제 3자”로서 사회에 존재하는 감정을 “블록”화시켜서 명료하게 감정을 발화하려 시도한다(조소희, 이원석). 여기서 작품은 작가 개인의 감정과 맞닿아 있는 것이 아닌 “제2의 몸(김상돈)”으로서 “블록”화된 감정이다

(icon)”이라는 점에서 중요하다. Alexander(2008; 2010; 2012)에 따르면 “도상”이란 사건에 대한 표면적 이미지 아래에 심층 의미들이 공존하는 “상징적 응축물(symbolic condensation)”로서, “도상적 이미지”는 그를 마주한 사람으로 하여금 이미지의 재현대상을 넘어 심층적 차원의 의미와 담론, 그 이면의 사회적 가치를 감정적, 육체적으로 “체험”하게 한다. Alexander는 이를 “도상적 체험(iconographic experience)”라고 칭하며, 현대사회에도 도상은 사회적 삶의 근간을 이루며 “도상적 힘(iconic power)”을 가진다고 말한다. 즉 트라우마적 사건의 이미지는 표면적 이미지 그 자체로서 전파력을 가지며, 표면적 이미지의 충격성과 서사불가능성은 표면적 이미지에 어떠한 심층적 의미, 담론을 부여할 것인가에 대한 화용과정을 불러일으킨다(Kurasawa, 2012). 트라우마적 이미지는 그 이미지에 어떠한 기의를 담아낼 것인가에 대한 논쟁, 즉 재난과 상실에 어떠한 의미를 부여할 것인가에 대한 화용과정을 추동한다. 다시 말해 표면적 이미지, 기표는 그 자체로 “행위항(actant)”이다.

세월호 참사에 있어서도 행위자뿐만 아니라 세월호 참사에 대한 여러 종류의 이미지들 역시 세월호 트라우마 과정에서 중요한 “행위항”으로 작용했다고 할 수 있다. 특히 세월호 참사에 대한 의미와 상징들을 심층의미로서 표면적 이미지와 함께 표현하고 있는 시각예술작품은 세월호 참사와 그를 마주한 한국사회에 대한 “도상”으로서 고유한 실천성을 담지하고 있었다. 먼저 세월호 참사를 직접적으로 재현하고 있는 시각예술작품은 세월호 참사를 1차적으로 재현하고 있는 이미지(보도이미지)가 지닌 다양한 심층의미들을 보다 직접적으로 드러내는 세월호 참사에 대한 또 다른 도상이었다. 41)42) 또한 세월호 참사에 대한 직접적 형태소를 담고 있지 않더라도, 세월

---

41) 세월호 참사를 재현하고 있는 시각예술작품과 트라우마 과정 속 보도이미지는 둘 다 세월호 참사에 대한 ‘도상’이다. 그러나 시기적으로 보도이미지들은 사건의 발생과 동시에 생산되어 사건을 재현하였고, 시각예술작품은 보도이미지를 통해 참사를 의미화, 서사화하여 체험한 예술가들에 의해 사후적으로 만들어졌다. 참사의 발생과 동시에 생산된 세월호 보도이미지들은 생산 당시 참사에 대한 기술적 의미만을 담고 있었다. 그러나 세월호 참사에 대한 ‘표면적 이미지’가 가진 힘은 일련의 화용과정을 추동하였으며, 세월호 참사에 대한 보도이미지는 세월호 참사에 대

호 참사 이후 한국사회와 타인들의 ‘상상적 재현’을 담고 있는 작품들 역시 한국사회에 역사적으로 축적되어온 사회적 가치와 ‘감정구조’에 대한 체험을 만들어내는 ‘도상’이라고 할 수 있다.<sup>43)</sup>

이후 살펴볼 2절에서는 세월호 참사를 통해 추동된 ‘사회적 상상’을 담고 있는 작품들을 자료로 삼아, 세월호 참사 이후 한국사회의 감정구조가 역사적, 구조적 중층성을 띄고 있다는 것을 밝혀낼 것이다. 그 다음 3, 4절에서는 배와 바다, 유족과 희생자라는 세월호 참사를 재현하고 있는 작품들을 자료로 삼아, 배와 바다(3절), 유족과 희생자(4절)라는 동일한 형태소들에 어떠한 각기 다른 심층의 의미와 상징이 부여되는지를 보도이미지와 함께 비교분석할 것이다. 세월호에 대한 동일한 형태소가 가지고 있는 각기 다른 심층적 의미는 세월호 참사에 대한 이미지들이 단지 재난 그 자체에 대한 단순 재현이 아닌, 역사적, 구조적 배경 위에서 세월호 참사에 대한 다양한

---

한 심층적 의미와 사회적 상상을 동반하는 도상이 되었다. 이후 세월호 참사 보도 이미지에 대한 일종의 ‘2차 재현’으로서 만들어진 시각예술 작품은 세월호 이미지가 지니게 된 심층의미에 대한 보다 직접적 표현들로서 세월호 참사의 이미지가 지닌 도상성을 살펴보기 유용한 대상이자, 그 자체로 또 다른 ‘행위력’을 가진 ‘도상’이다.

42) 아울러 이미지 생산의 맥락에서 시각예술가들은 재난과 고통의 스펙터클을 추구하는 보도이미지와 자신의 작품을 (설령 사진기라는 언론매체와 동일한 도구를 사용하거나, 보도이미지들의 생산과 시기적으로 겹친다고 하더라도) 구분 짓는다.

43) 본고는 세월호 참사를 다룬 시각예술작품을 통해 ‘예술작품에 반영되어있는 감정구조’ 그리고 ‘도상으로서 작품이미지가 지니는 행위성’을 모두 살펴보기 위해 윌리엄스의 논의와 알렉산더의 논의를 함께 적용하였다. 그러나 윌리엄스의 이론은 시대적 구조에 초점이 맞춰져 있는 반면, 알렉산더의 이론은 행위자와 구체적인 사건의 과정에 초점이 맞추어져있어 두 이론 간의 마찰이 불가피했다. 따라서 본고의 4장은 알렉산더의 도상론을 중심으로 논의를 정리하되, 4장 2절에서는 윌리엄스의 ‘감정구조’ 개념을 적극 적용하여 세월호 참사에 대한 이미지들이 놓여있는 역사적, 구조적 배경을 검토하고, 3절과 4절에서는 2절에서 논의한 구조적 시각을 전제로 세월호 참사에 대한 도상이 내포하고 있는 의미들을 살펴보고자 한다.

상징과 의미를 표현하고 있는 도상이라는 것을 증명한다.

## 제 2 절 역사적 도상: 사회적 상상

이번 절에서 다룬 작품들은 세월호 참사 이후 타인들이 사건을 어떻게 경험하였으며 이러한 경험의 합은 어떠한 형태를 이뤄내고 있는지에 대한 “사회적 상상”과 그 상상이 이야기하는 정서적 체험을 다루고 있는 작품들이다(테일러, 2010: 43-52). 여기서 살펴볼 작품들은 이후 3절과 4절에서 살펴볼 세월호 보도이미지에 대한 재현과 같이 실제적인 대상을 가지고 있지 않으나, 세월호 참사 이후 한국사회에 드러난 감정의 구조성을 직접적으로 드러낸다. 이후 살펴볼 작품의 감정 분류(슬픔, 분노, 공포)는 앞서 3장에서 살펴본 예술가 개인이 세월호 참사를 어떠한 감정을 중심으로 체험했는지에 대한 분류와 동일하다. 그런데 3장에서 심층면담을 통해 밝혀낸 예술가들의 ‘감정양식’이 세월호 참사를 마주하는 예술가 내면의 방식이자 해석틀이었다면, 이후 살펴볼 작품들은 세월호 참사 이후 한국사회 일반의 감정들, 즉 세월호 이후 떠오른 ‘감정구조’를 드러낸다.<sup>44)</sup> 그리고 Alexander(2008; 2010; 2012)의 도상론의 관점에서 이러한 작품들은 사회적 상상에 대한 재현을 통해 세월호 참사 이후 감정의 역사성에 대한 체험을 만들어내는 이미지로서 ‘역사적 도상’이라 할 수 있다.

또한 이후 살펴볼 작품들은 세월호 참사 이후 한국사회에 존재하는 감정들이 단일하지 않다는 것을 드러낸다. 이는 한 사회의 감정구조란 단일한 것이 아니라 역사적으로 축적되어 중층적으로 쌓아올려진 것이며, “부상하는” 감정구조와 담론화, 제도화되어 지속적으로 재생산되는 감정구조가 동

---

44) 정리하자면 예술가들은 ‘감정양식’을 가지고 작품 활동을 해나가는데, 동일한 ‘감정양식’을 지닌 예술가들의 유사한 형식의 작품들은 “외밀한” ‘감정양식’의 사회성을 직접적으로 드러내며, 본고는 작품들이 드러내는 이러한 성격을 ‘감정구조’라고 정의한다. 즉 예술가들은 ‘감정구조’에 발 딛고 특정한 ‘감정양식’을 체화하여 작품을 통해 이를 표현하는데, 이렇게 창작된 작품은 사회적 차원에서 ‘감정구조’를 생산·재생산한다.

일한 사회 내에 공존한다는 윌리엄스(2013)의 논의를 뒷받침한다.

## 1. 슬픔: 비애의 공동체

슬픔은 개인적인 감정이 아니며, 세월호 참사로 이후 한국사회에 새롭게 등장한 감정, 참사에 의한 단발적 감정도 아니다. 슬픔은 사실 한국 근대사를 관통해온 핵심적인 심성이다. 일제시기부터 한국전쟁, 광주항쟁까지 구조적 폭력은 지속적으로 무고한 망자와 유족들을 만들어냈으며, 망자는 그저 한 무리의 죽음으로 개별성을 박탈당했고, 애도행위는 불손한 것으로 통제 당했다. 망자와 유족, 그들의 개별성은 국가와 정권에 의해 지속적으로 묻개졌고, 그 고통에 대한 발화 역시 묵음처리 되었다. 고통과 상실을 겪으면서도 그 슬픔에 대해서 발화할 수 없는 시대의 당사자들과 사회는 비애, 서러움, 한의 감정을 공유하며 비애를 사회 근간의 감정으로 깔고 있었고, 이러한 비애와 한, 고통 등이 당시 작품에 표현되었다(정근식, 2012).

세월호 참사 역시 국가가 가해자로 지목되고, 망자와 유족들의 개별성이 억압되는 애도되지 못하는 죽음이라는 점에서 과거 사건들과 역사적 유사성을 지니며, 억울하게 죽은 이들에 대한 비애와 감성적 유사성을 지닌다. 3장에서 살펴보았듯 세월호로 인한 죽음과 고통을 사회의 숙명으로서 받아들이는 작가들의 ‘감정양식’은 세월호로 인한 슬픔이 한 개인으로서 구조의 억압에 굴복할 수밖에 없어왔던 한국근대사와 함께 형성된 비애의 ‘감정구조’와 맞닿아있는 감정이라는 것을 보여준다. 그런데 과거 구조적 원인에 의한 죽음들이 정권에 의해 침묵을 강요받으며 발화불가능성에 의해 그 개별성이 은폐된 죽음이었다면, 세월호 참사로 인한 죽음은 언론매체에 의해 생중계 되어 고통의 스펙터클로 전시되었으며 세월호 참사를 사사화하는 과도한 발화들에 의해 범속화된 죽음이라는 성격을 가진다. 세월호는 ‘비애의 감정구조’라는 맥락에서 과거부터 이어져온 슬픔과 한스러움의 맥락에 놓여있다. 그러나 과거의 비애의 감정이 그 당사자성과 발화불가능성에 의해 슬픔, 한과 함께 서러움, 원통함, 비참함을 동반했다면, 세월호 참사의 맥락에서 비애는 슬픔, 한과 함께 (개별성과 관계성에 대한) 그리움, 애뜻함을 동반한다. 비애의 감정구조라는 동일한 역사성 안에 있지만 비애의 감정



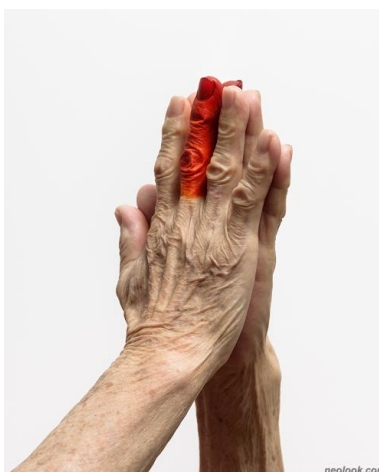
을 공유하고 표현하는 중심 주체가 고통의 당사자 혹은 당사자와 직접 관계를 맺고 있는 이들이라기보다는 비통한 당사자들과 함께 사회적 의례를 수행하는 이들(공동체 구성원들)이기 때문에, 세월호 참사에 대한 작품은 과거 당사자들의 한이 어린 작품들과 달리 그리움, 애뜻함을 동반한다.

<작품 2> 조소희, <봉선화  
기도 304 - 할머니손>, 2016

<작품 1> 조소희, <봉선화 기도 304>  
내부 전경, 2016



작품 사진: 경기도 미술관<sup>45)</sup>



작품 사진: 네오룩<sup>46)</sup>

<작품 1>은 가운데 손가락에 봉숭아물을 들고 기도하는 304명의 손 사진이 둘러져있는 공간으로 배와 같은 공간(<작품 9>)의 내부 전경이다. <작품 1>에서 기도하는 304명의 손은 특정 집단이 아닌 자원한 무작위의 애도 자들이라는 타인들에 대한 상상을 드러낸다. <작품 2>은 기도하는 노인의 손의 형상을 담고 있으며, 노인의 가운데 손가락에는 다홍색의 봉숭아물이 들려져있다. 노인의 손에 물들여져 있는 봉숭아물은 마치 소독약과 같이 유약한 느낌을 주며, 자신이 이룰 수 없는 무언가를 위해 기도하는 유약한 사

45)

<https://gmoma.ggcf.kr/archives/exhibit/accompanied-by-april?term=4855&pn=1>

46) <https://neolook.com/archives/20170413b>

람을 상징한다. 그런데 <작품 2>에서 드러난 기도하는 손의 유약성은 노인 손에서만 드러나는 것이 아니라 <작품 1>의 공간에 걸린 모든 손들이 담지하고 있는 것이다. 타인의 상실 앞에서 기도하는 손들에서 드러나는 (비통함이 아닌) 애뜻함의 감정은 유약한 존재들이 서로를 인지, 의지하며 생겨나는 개인과 개인 사이의 관계성에서 오는 감정이다. 즉 비애의 감정구조 하에서 비당사자가 경험한 세월호 희생자와 유족의 상실은 당사자들에게 한정되지 않은 모두에게 해당될 수 있는 상실이라는 감각, 모두가 취약한 존재들이라는 상상을 만들어낸다. 또한 이러한 취약성의 공유는 개개인들이 서로에게 의존할 수밖에 없다는 것을 의미하며, 함께 애도하는 사회에 대한 상상을 만들어낸다. 여기서 기도라는 행위는 취약한 모든 이들이 공동으로 행하고 있다는 사회적 상상을 전제로 하는 ‘상상된’ 집합적 의례로서, 희생자의 수와 일치하는 304명의 기도라는 숫자는 집합적 의례를 통해 범속화되고 사사화된 죽음 속 희생자들의 개별성을 복원시킬 수 있다는 공동체적 믿음의 표현이며, 이에 대한 그리움을 드러낸다.

조소희의 작품에서 대표적으로 나타나는 비애의 감정구조는 과거 국가폭력 당사자들의 감정구조와 연장선상에 놓여있다. 그러나 세월호 이후 트라우마는 이전과 달리 수많은 이들이 당사자로서 아픔을 겪었다는 데서 오는 트라우마가 아닌, 집단이 함께 그 아픔을 사회적 고통, 사회적 상실로서 정의한데서 오는 트라우마이다. 이러한 맥락에서 비애의 감정구조는 서러움과 비통이 아닌, 공감하고 함께 애도하는 사회에 대한 상상과 동반하는 감수성으로서 애뜻함과 그리움을 동반한다.

## 2. 분노: 민중 공동체

앞서 살펴보았던 것처럼 가해자를 향한 분노와 부채감, 죄책감 등은 세월호 참사를 목격한 이들을 광장으로 이끌었던 감정이다. 그런데 분노류 작품에서 드러나는 세월호 참사 이후 광장의 주체와 그들이 공유하고 있던 감정은 과거부터 사회운동의 주체들이 공유해온 감정들과 유사하다. 기존의 연구들은 이러한 역사적 주체를 명확히 그려내려고 시도해왔다. 과거 지식인들은 일제강점기 이후 다양한 억압과 저항의 역사적 흐름 위에서 정치권력에서 피지배적 위치에 있는 자들(혹은 민족), 경제성장 과정에서 소외된

자들(혹은 노동자), 사회적으로 지도를 받는 피동적 위치에 있는 자들이 동시에 역사적 주체가 되거나 될 수 있음에 주목하며, 민중, 시민 혹은 공중 등 다양한 방식으로 이들을 명명해왔다(장상철, 2007; 정철희, 2007). 과거부터 존재해온 역사적 주체들, 그리고 그들에 대한 논의 위에서 본고에서는 ‘민중’을 특정 세대 혹은 특정 계급에 한정되는 것이 아니라 억압적 사건에 대하여 특정한 감정을 공유하고 사회운동의 주체로 나선 집단으로 통칭하려고 한다.<sup>47)</sup> 그리고 더 나아가 이들이 공유하고 있는 ‘민중적 감정’ 역시 특정 사건 이후에 한정되어 드러났다가 사라진 것이 아니라 역사적으로 존재해왔으며 사회운동적 계기와 맞물려 수면위로 올라오는 사회에 존재하는 일종의 문화적 구조로서 정의하려고 한다. 이러한 방식의 접근을 통해 세월호 참사 이후 작품들에서 한국사회에서 역사적으로 변형되고 축적되어온 ‘민중적 감정구조’의 반영을 발견할 수 있을 것이다.

특히 민중에 대한 대다수의 감정사회학적 연구는 오늘날 사회운동의 침체와 대조적으로 사회운동을 통해 한국의 민주화 과정을 적극적으로 이끌어낸 386세대의 특성을 밝혀내려는 시도 하에 있었다. 따라서 대다수 연구들은 5.18광주민주화운동에서 ‘살아남은’ 386세대들이 6월항쟁을 이끌어내기까지의 과정에서 담지하고 있던 감정과 그들의 행위방식에 초점이 맞추어져왔다. 그런데 세월호 참사 이후 작품에서 드러나는 주체와 그들이 공유하는 “도덕감정”은 이들과 유사함 구조를 지닌다(신진옥, 2007).<sup>48)</sup>

세월호 이후의 광장에서 시위를 이끌어나간 주체들은 세대적, 계급적 차원에서 518광주민주화운동, 6월항쟁을 이끌어나간 이들과 동일하지 않다. 또한 사건의 면에 있어서도 광주학살과 세월호 참사는 많은 차이점을 가지기

---

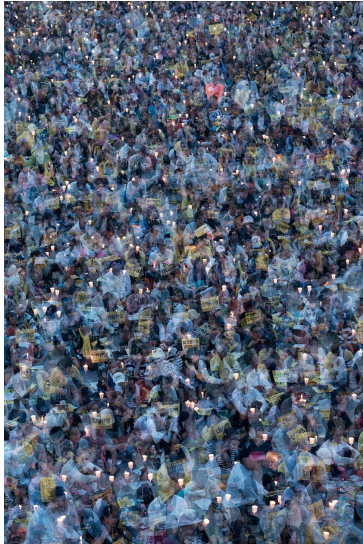
47) 본고에서는 장상철(2007)의 논의를 따라 피지배계층이자 저항세력이었던 집단, 혹은 계층과 상관없이 사회운동적 목표를 공유하고 유사한 “심성과 갈등”을 공유하고 있었던 집단을 “민중”이라고 칭하려 한다.

48) 신진옥(2007: 73)은 메스(Mees, 1985)와 마이링(Mayring 1992: 135-136)의 유형론을 재인용하여 감정의 유형을 “관계감정(존경(+), 혐오(-))”, “공감감정(공감(+), 통감(-))”, “평가감정(기쁨(+), 슬픔(-))”, “기대감정(희망(+), 불안(-))”, “내적 도덕감정(자부심(+), 죄책감(-)) / 외적 도덕감정(존경(+), 분노(-))”으로 범주화 하였다.

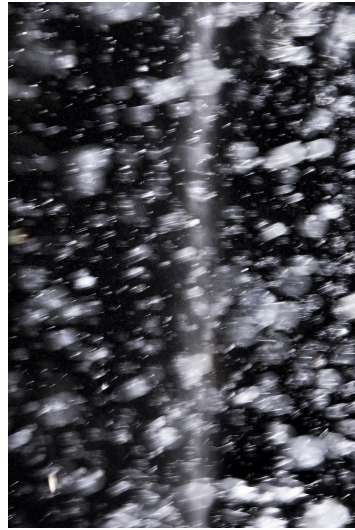
에 들은 간단히 병치될 수 없다. 그러나 분노류의 작품들에 반영되어있는 감정의 종류와 그를 담지하고 있는 타인들에 대한 상상은 새로운 것이 아니라, 과거부터 축적되어온 역사적 주체로서 민중에 대한 상상, 특히 광주항쟁과 6월항쟁의 주체들의 “감정 공동체”에 대한 상상과 맥이 닿아있는 것이다.

신진욱(2007)에 따르면 6월항쟁의 근간을 이룬 “감정 공동체”에 대한 상상의 핵심에는 광주항쟁과 그로인한 희생에 대한 기억과 그 기억이 야기한 “도덕감정”이 중심 동력으로 자리 잡고 있었다. 특히 여기서 주목해야할 점은 일차적으로 이 도덕감정은 이중적 감정으로서 분노 등의 외적인 대상(전두환, 군부정권, 군대, 경찰 등)에 대한 부정적 도덕감정, 죄책감, 수치심 등 내적 대상(광주항쟁에서 ‘살아남은’ 자기 자신)에 대한 부정적 도덕감정이 함께 공존하고 있었다는 것이다. 그런데 내, 외적 대상에 대한 부정적 도덕감정은 개별적 행위자의 감정으로 머무는 것이 아니라 타인도 함께 공유하고 있을 것이라는 상상의 핵심을 이루는 감정이었다. 즉 6월항쟁의 주체들은 함께 죄스러워하고 가해자에 대해 함께 분노하는 감정 공동체에 대한 상상을 공유하고 있었으며, 이러한 공동체에 대한 상상과 감정적 체험은 또다시 그러한 공동체에 대한 자부심과 존경심 등의 긍정적 도덕감정과 함께 연결되어 적극적 행위와 집합적 프레임으로 “증폭”되었다. 여기서 긍정적, 부정적 도덕감정의 공유는 가해자의 악행에 의해 언제든지 희생될 수 있었던 약자, 소외된 자로서 자신과 타인에 대한 상상이나, 동시에 이들은 함께 분노함으로서 사회를 변화시켜나갈 역사적 주체로서 스스로를 상상하며 저항하는 “민중”의 감정이라고 할 수 있을 것이다.

<작품 3> 노순택,  
<허송세월-버려진 7시간>,  
2015

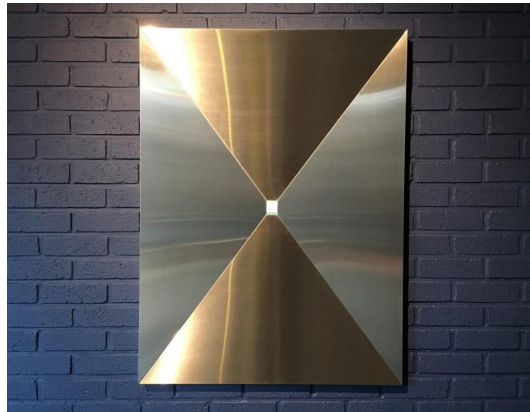


<작품 4> 노순택, <가뭄>,  
2015



작품 사진: 노순택, 한겨레 일보, “한 선장은 갇혔으나, 한 선장은  
여전하다’…세월호 참사 2주기 사진전”<sup>49)</sup>

<작품 5> 신익균, <미정>, 2016



작품 사진: 작가 본인

---

49)

[http://www.hani.co.kr/arti/culture/culture\\_general/738848.html#csidx38cb38d49e1b695b50e477b3a7de17d](http://www.hani.co.kr/arti/culture/culture_general/738848.html#csidx38cb38d49e1b695b50e477b3a7de17d)

분노를 중심으로 사건을 체험한 작가들의 작품은 광주항쟁을 다룬 “민중 미술”에서 발견되는 감정구조와 맞닿아 있으며 동시에 세월호 참사가 만들어낸 고유한 감정과 사회적 상상을 담고 있다.

노순택의 <작품 3>은 사람들이 세월호 진상규명을 위해 모여 광화문에서 집회를 하고 있는 장면이며, 촛불과 피켓을 들고 있는 수많은 이들이 겹쳐진 이미지는 세월호 참사 이후의 감정공동체가 어떤 것인지에 대한 감각을 반영하고 있다. <작품 3>은 광주항쟁을 경험한 ‘민중’과 마찬가지로 사람들이 가해권력에 대한 분노, 그리고 살아남은 자신에 대한 죄책감, 수치심이라는 외적, 내적 도덕감정을 공유하고 함께 촛불을 들고 있다는 감정적 공동체에 대한 상상, 그리고 그러한 촛불의 집합이 역사적 주체라는 것에 대한 ‘긍정적 도덕감정’을 공유하고 있는 감정적 공동체라는 상상을 담고 있다.<sup>50)</sup> 그런데 세월호 참사 이후 함께 권력에 저항하는 이러한 ‘민중’의 감정에서는 자신에 대한 부정적 도덕감정이 광주항쟁과 다른 차원에서 보다 직접적으로 작용한다는 점에서 그 차이를 갖는다. 6월항쟁의 주체들이 공유하고 있는 죄책감, 수치심은 광주항쟁을 직접 체험한 ‘생존자’들이기에 오는 것이거나, 광주항쟁의 희생을 간접적으로 전달받은 이들이 항쟁에서 희생된 자신과 동일한 세대 혹은 동일한 공동체 구성원들에게 느끼는 감정이다.

그런데 <작품 3>에서 드러나는 죄책감, 수치심은 참사현장에서 살아남은 생존학생들의 감정이 아니며, 세월호 참사에 대한 소식을 간접적으로 접한 이들이 만들어낸 감정도 아니다. 여기서 죄책감, 수치심은 (각주 43의 시위현장의 발화들에서도 드러나듯) 참사현장을 실시간으로 지켜본 ‘목격자’들

---

50) 구체적으로 <작품 3>의 배경이 되는 시위현장에서 어떠한 발화들이 있었는지는 또 다른 연구로 분석되어야하지만, 필자가 시위현장에서 참여 관찰한 바로는 시위현장의 언어는 구체적인 사건 해결과정에 대한 문제제기(“세월호를 인양하라,” “특별법을 제정하라,” “시행령을 폐지하라” 등)뿐만 아니라, 여러 종류의 ‘도덕 감정’들이 표현되고 있었다. 즉 현장에서는 현 사회의 위험성, 자신의 약자성에 두려움(“살려주세요” 등)이 발화되기도 했지만, 이와 더불어 수행권력에 대한 직접적인 비판과 분노(“박근혜는 퇴진하라,” “세월호 7시간 밝혀내라” 등), 방관자 혹은 가해자로서의 죄책감(“어른들이 지켜주지 못해서 미안해” 등), 함께 행동하는 공동체에 대한 믿음(“진실은 침몰하지 않는다”)이 공유되고 있음을 볼 수 있었다.

의 감정이며, 죽음의 현장을 지켜보고 있었으나 아무런 일도 하지 못함으로서 ‘부작위’를 수행한 ‘가해자’로서의 감정이고, 제도적 문제를 방관하고 현정권을 지지함으로서 무고한 학생들을 희생시킨 ‘어른’으로서의 감정이다. 따라서 광주항쟁에 대한 “민중미술”들에서 국가가해자에 의한 희생의 참혹함이 부각되고 국가행위자에 대한 분노가 직접적으로 드러났다면, 세월호 참사에 대한 시각예술 작품들에서는 국가행위자에 대한 분노는 보다 명확하게 ‘목격자,’ ‘부작위를 수행한 가해자,’ ‘어른’으로서 자신에 대한 죄책감, 수치심과 겹쳐져 표현된다.

세월호 참사 이후 민중적 감정구조가 가지는 이러한 특성은 <작품 4>에 직접적으로 반영되어있다. <작품 4>은 전경이 세월호 진상규명을 요구하는 광화문 집회에서 청와대로 향하려는 시민과 유족들을 향해 난사한 물대포가 밤하늘을 가로질러 퍼지는 장면이다. 그런데 여기서 “물”은 피상적으로는 가해자(전경, 정권, 국가 폭력)의 형상을 드러내고 동시에 물로 인해 희생자, 유족의 눈물 등의 피해자의 형상을 이중적으로 드러낸다. 그런데 가해자와 피해자의 형상을 담고 있는 <작품 4>의 물방울들은 <작품 3>에 표현되어 있는 ‘긍정적 도덕감정’을 공유하고 만들어내는 저항과 역사의 주체로서 민중들의 모습과 유사한 표현의 형태, 구도를 가지고 있다. 이러한 유사성은 <작품 4>의 형상이 직접적인 표현 대상으로서 가해자와 그에 대한 분노뿐만 아니라 또 다른 ‘목격자,’ ‘부작위 가해자,’ ‘어른’으로서 세월호 참사를 지켜본 민중들의 죄책감, 그리고 그 죄책감들의 공유에 대한 믿음과 저항이 만들어낸 성스러운 느낌을 담고 있다는 것을 드러낸다. <작품 4>는 광주항쟁에 대한 대다수의 민중미술들과 마찬가지로 가해자와 피해자의 형상을 담고 있지만, 가해자에 대한 분노와 동시에 직접적인 목격자로서 죄책감을 짙게 담고 있다는 점, 그리고 그러한 죄책감의 공유가 만들어낸 감정공동체에 대한 상상을 드러낸다는 점에서 차이를 가진다.

<작품 3>과 <작품 4>에서 드러나는 세월호 이후 민중적 감정구조는 가해자와 공감자 혹은 소외된 자의 감정이 겹쳐서 발생하는 감정이라는 특성을 지닌다. 따라서 여기서 사회에 대한 상상은 단지 생존에 대한 공포의 감정을 바탕으로 광장에 모여 투쟁하는 이들이 이루고 있는 인민적 사회에 대한 상상이 아닌, 희생에 대한 죄책감과 책임감을 공유하고 있는 존재들이

모여 발화를 수행해나가는 공론장으로서 사회에 대한 상상에 바탕을 둔 것이다.<sup>51)</sup> 신익균의 조형물 <작품 5>는 직접적으로 세월호 이후 사회에 대한 상상과 그 속의 개인들이 어떠한 존재로 상상되고 있는지를 보여준다. <작품 5>는 맑은 하늘과 평화로운 바다의 사진이 담겨져 있는 액자의 형상으로서, 가운데 놓인 아주 작은 사진과 대조적으로 금속 소재로 4분할된 대칭적 거대한 액자 프레임이 있다. 또한 여기서 액자 프레임은 반영적인 소재로서 앞에 놓인 대상들을 불투명하게 비춘다. 세월호 트라우마 과정이 진행되는 사회에 대한 상상을 담고 있는 이 작품은 세월호 참사가 좌-우, 보수-진보, 유족-정권 등으로 거대하게 “프레임”되어있다는 상상을 담고 있으며, 프레임들의 “중심”에 놓인 바다는 갈등의 “사이-공간”으로서 집단 간의 맹목적인 대립에서 벗어나 성찰되어야 할 본질적인 곳, 즉 민중들이 행위는 공간으로서 상상되고 있다(김홍중, 2015: 46-47). <작품 5>에서 반영되어있는 사회상은 상실에 대해 함께 책임을 지고 지위를 잃은 자들의 지위 복원을 함께 요구하는 발화의 공간, 즉 소외되어있던 발화의 공간이 만들어지는 공동체이다. 그리고 이 공간에 놓이는 사람들은 참사에 대한 자신의 책임을 성찰하며 발화를 해나가는 민중들이다. 다양한 갈등들이 소통되고 합의되는 공론장으로서 사회에 대한 상상과 지향을 담고 있다.

### 3. 공포: 무너진 공동체

위험 사회란 재난의 원인에 대해 통제가 불가능해진 사회를 일컬으며, 정수남(2010)에 따르면 이러한 사회에서 살아가는 존재들은 상시 존재하는 위협에 공포와 불안감을 일상적 감정 구조로 내재화하고, 개인의 생존과 안정만을 추구하는 사적, 현재적 존재들의 ‘개별화된 전체’를 만들어낸다. 한국 사회에서는 성수대교 붕괴를 시작으로 위험사회 논의들이 대두되기 시작하였으며, 이러한 사회에서 사람들이 체화하고 있는 감정에 대한 논의는 주로 IMF 이후를 기점으로 고려한다.

앞으로 살펴볼 작품 역시 ‘공포’와 함께 ‘위험사회의 감정구조’를 반영한

---

51) 이러한 점에서 세월호 참사 이후의 촛불시위는 과거 광우병 촛불시위와 다른 특성을 지닌다고 할 수 있다.



다. 그런데 본고에서는 세월호가 위험사회적 재난인지 근대적 재난인지, 한국사회에 벌어지고 있는 재난이 어떠한 종류의 재난인지에 대한 진단과 상관없이, 통제되지 못하고 지속적으로 발생해 온 재난에 대한 개별 주체들의 반응이 만들어낸 문화적 양상으로서 ‘위험사회의 감정구조’ 개념을 폭넓게 정의하려고 한다.

세월호 이후의 작품들은 위험사회의 감정구조로서 공포감을 담지하고 있었다. 그러나 세월호 이후의 작품들에 담겨있는 공포는 정수남(2010)의 논의와 같이 사적인 공포와 불안으로 추동되는 ‘축소된 주체’를 만들어내는 감정이 아니었으며, 오히려 ‘과거부터 지속되어온 재난과 죽음의 발견’ 혹은 ‘축소되어온 주체에 대한 깨달음’에서 오는 허무함, 상실감, 파괴감, 해방감을 동반하는 감정이다. 또한 세월호 참사 이후의 이러한 감정은 공포를 ‘깨닫고’ 이를 극복하려는 적극적인 체험과 행위의 감수성이라는 점에서 무기력감, 우울과는 구분된다. 위험사회의 감정이라는 맥락에서 세월호 참사 이후의 작품들이 지닌 유사성과 차이점은 다음 작품들에서 드러난다.

<작품 6> 김연세, 밝은 빛 전시작품1, 2015



작품 사진: 416기억저장소

<작품 7> 노충현, <사다리1>, 2015



작품 사진: 네오룩

<작품 6>은 벚꽃과 같은 색채를 띠고 있으며, 오른쪽에 그림자를 가지고 있는 비현실적인 달이다. 이 작품이 담고 있는 달의 비현실적 느낌은 달이 진짜 달이 아닌 가짜로 만들어진 ‘종이’라는 데에서 기인한다. 진짜 달과 달리 종으로 만들어진 달은 금방 부식되고 찢어지는 달이며, 벚꽃과 같은 색채가 암시하듯 금방 사라지는 유약한 달이라는 특성을 갖는다. <작품 7>에는 좁은 방에 사다리가 하나 늘어져 걸려있다. 그런데 좌우 끈이 높이 매달려있고 늘어져있는 사다리의 몸체의 형태는 마치 십자가에 걸린 예수의 형상과 유사하나, 그림 속에는 사다리는 좁은 방에 홀로 고립되어있으며, 사다리가 놓인 공간의 색채는 이 공간의 역동성 부재를 드러낸다.

<작품 6>의 달과 <작품 7>의 희생자는 모두 전근대적 의미의 공동체적 의례와 토템을 떠올리게 하는 소재들이다. 예컨대 일반적으로 달은 토템으로서 기원의 대상이며, 희생은 공동체적인 의례에 의해 발생하기도 하며, 공동체에 의해 신성화되는 존재이다. 그런데 <작품 6>과 <작품 7>이 형상화하고 있는 공동체적 대상들은 공동체에 기반을 두고 있는 진짜 토템이 부재함을 드러내는 사회의 부재에 대한 토템이며, 공동체의 부재로 인해 아무런 의미를 갖지 못하며, 구출되지 못한 무기력한 희생이다. 이러한 면에서 <작품 6>과 <작품 7>은 한국사회의 개인들이 죽음과 사고를 과학과 이성으로 통제할 수 있다는 믿음을 상실하였다는 것을 드러내며, 참사의 통제불가능성과 예측불가능성에서 오는 일상적 공포와 불안을 공유하고 있는 “축소된 주체”들의 합인 (집합적 연대가 결여된) 공동체로 재편되었다는 감각을 반영한다.<sup>52)</sup>

그런데 세월호 참사 이후 위험사회의 감정구조는 개인화된 공포나 우울과

---

52) Bauman(1992)은 전근대, 근대, 후기근대 시기에 거쳐 달라지는 죽음에 대한 의미화방식을 논의하고 있는데, 그에 따르면 전근대시기에는 죽음은 신이 만든 질서의 일부로서 받아들이고 삶의 의미를 찾아야하는 것으로 여겨졌으나, 근대에 들어서 죽음은 인간이성을 통한 투쟁으로 극복해야하는 것으로 여겨졌으며, 죽음은 질병의 이름으로, 통제가능한 것으로 대체되었다. 그러나 후기근대시기에는 죽음에 의미부여할 수 있는 어떤 것도 주어지지 못하기에 사람들은 죽음에 대한 두려움으로 인해 죽음은 범속화시키고 외면한다(천선영, 2012). 무너진 공동체에 대한 상상을 근간으로 한 <작품 6>, <작품 7>의 경우는 바우만이 ‘후기근대’의 죽음에 대한 의미화 방식에 대해서 묘사한 것과 유사한 감각을 내포하고 있다.

함께 숭고, 해방감, 파괴감을 동반한다는 점에서 그 독특성을 가진다. 이는 벤야민이 말한 “파상”의 감수성과 유사하다. 파상이란 전근대적 주술을 무너뜨리고 그 자리에 근대의 공간을 만들어냈듯, 현재 상상되고 믿어지고 있는 것들을 무너뜨리고 기존의 믿음과 통일적인 서사를 파편으로 만드는 것이다(김홍중, 2007). 따라서 세월호 참사 앞에서 체험되는 파상의 감정이란 ‘발전국가’라 일컬어지는 한국의 근대성이 일제시대, 한국전쟁, 광주 민주화 운동, 용산참사 등의 억울한 죽음, 의미화 되지 못하고 은폐된 죽음들 위에서 쌓아올려져 온 것이라는 점에 대한 깨달음이 만들어내는 감정이며, 은폐되고 망각되어왔던 죽음과 재난들이 세월호 참사로 인해 회귀하고 그로 인해 기존의 사회적 상상이 붕괴되어 생겨나는 감정이다. <작품 6>과 <작품 7>은 세월호 이후에 감각된 폐허를 그 자체로 드러내는 것이 아닌, 그 폐허 속에서 사라진 달 대신 유약한 종이 달을 설치한다거나, 신성한 희생자 대신 사다리를 걸어놓는다거나 하는 방식으로 무너진 “파편”들을 통해 전근대적인 사회의 형상을 퇴행적으로 만들어 놓음으로서, 그 실패를 통해 사회적 상상이 무너진 사회를 드러낸다. 이러한 성격이 드러내고 있는 파상성은 근대 그 이후의 사회에 대한 희망을 담보로 한, 즉 미래의 “소실점”을 향한 파상이라기보다는 ‘퇴행적 파상’이라 할 수 있을 것이다.

다시 말해 세월호 참사를 경험한 사회는 재난의 일상성과 죽음의 무의미성이 세월호 참사가 만들어낸 새로운 현상이 아니며 사회의 구성원들은 과거부터 “축소된 개인”들이었다는 것을 자각한 사회로 상상된다. 따라서 세월호 참사 이후 위험사회의 감정구조에 놓여있는 작품들은 일상적인 위협 앞에서 사회의 공포와 불안과 함께, “단기적, 경쟁적, 불안정적, 사적” 개인으로서 위험 사회 속 수많은 이들의 죽음의 반복성과 사회성을 망각해왔다는 것에 대한 깨달음의 감정을 담고 있다. 따라서 <작품 6>과 <작품 7>은 더 이상 존재하지 않는 달이나, 의미를 갖지 못하는 희생, 즉 과거부터 망각되어왔던 사회의 부재가 “성스럽게” “현현”하는 것이며, 충격과 공포와 함께 기존의 사회적 상상의 붕괴로 인한 해방감을 동반한다(Ray, 2005; 벤야민, 2008).

앞서 살펴본 각각의 감정구조들을 요약하자면 먼저 슬픔을 중심으로 한 작품은 한국 근대사와 함께 해온 비애사에 기반을 두고 있었으나, 과거 ‘비애의 감정구조’가 당사자의 고통과 그에 대한 발화의 억압이 만들어낸 감정이었다면, 세월호 참사는 매체를 통해 당사자가 아닌 공동체의 구성원들에게 지속적으로 노출된 체험이었기 때문에 서러움의 감정보다는 애뜻함, 그리움을 동반한 감정구조에 기반을 두고 있었다. 한편 분노를 중심으로 한 작품들은 ‘민중적 감정구조’라는 맥락에 놓여있었는데, 세월호 참사 이후 작품들이 드러내는 민중의 감정은 특히 목격자, 부작위 수행자들의 죄책감이 만들어내는 공동체의 상상과 동반하는 감정이라는 점에서 그 독특성을 지녔다. 마지막으로 ‘위험사회의 감정구조’에 놓여있는 작품은 사회의 부재에 대한 감각을 파상적 감수성으로 담고 있어, 공포와 함께 충격, 트라우마적 공포, 파괴감, 해방감 등이 드러났다. 그런데 여기서 드러나는 파상이란 퇴행적 파상이라는 특징을 가지고 있었다.

세월호 참사 이후 “사회적 상상”을 담고 있는 작품들이 드러내는 감정의 차이는 감정구조가 한 세대, 시대에서 단절적으로만 드러나는 것이 아니라 한 사회에서 다층적으로 드러난다는 점을 보여준다. 권위 있는 집단에 의해 죽음의 의미가 충분히 의미화되지 못하고 설명되지 못한 사회에서는 역사적으로 축적되어온 중층적 감정구조들에 기반을 두고 재난과 죽음에 대한 다양한 의미화, 상징화가 이루어지며, 앞서 살펴본 ‘세월호 참사 후 예술’은 이를 반영한다.

### 제 3 절 사건과 고통의 도상: 바다와 배

2절에서 살펴본 ‘사회적 상상’을 다루고 있는 작품들은 세월호 트라우마 과정 속 이미지들을 직접적으로 재현하고 있지는 않지만, 세월호 참사 이후 작품들이 놓여있는 역사적으로 형성된 각기 다른 감정구조의 맥락을 드러냈다. 3절과 4절에서는 2절에서 살펴본 작품이 놓여있는 감정구조를 전제하고, 보다 구체적인 차원에서 바다와 배, 유족과 망자를 재현하고 있는 작품들을 분석할 것이다. 세월호 참사에 대한 재현적 이미지들, 대표적으로

보도이미지는 심층적 의미나 표면적 이미지 중 어느 하나로 환원되지 않으며, 심층적 의미가 표면적 이미지와 함께 결합하여 감정적, 신체적 체험을 만들어내는 이미지로서 세월호 참사에 대한 “도상”이다. 시각예술작품은 세월호 참사에 대한 이미지들이 참사에 대한 상징과 의미가 담겨있는 도상임을 드러내거나 그 도상적 의미를 심화, 확장시켜나감으로서 화용과정을 추동시키는 트라우마 과정 속 “행위향”으로서 도상이자, 다양한 감정양식에 바탕을 두고 세월호를 체험한 예술가들의 구체적인 실천의 결과물이다. 세월호 참사 이후 사회적 상상을 다룬 작품들이 맞닿아있는 감정구조의 중층성은 세월호 참사와 관련된 구체적인 대상의 재현에도 반영되어있다.

<보도사진 1> 바다와 배



출처: 연합뉴스 2014.4.16. “진도여객선  
침몰 사망자 3명으로 늘어(속보)”<sup>53)</sup>

2014년 4월 16일 보도이미지를 통해 퍼져나간 세월호 이미지 <보도사진 1>은 대형선박이 가라앉고 있으며, 그 안에 수백 명의 고등학생들과 사람들이 타고, 주변의 선박과 헬리콥터는 침몰하는 여객선 속 수백 명의 사람들을 구하지 않은 채 주변을 맴돌고만 있다는 사실을 재현하며 그 표면적 이미지 자체만으로도 집합적 트라우마를 야기했다. 세월호와 관련되어

53)

<http://news.naver.com/main/read.nhn?mode=LSD&mid=sec&sid1=102&oid=001&aid=0006866336>

언론에 보도된 수많은 이미지들 중 <보도사진 1>은 사건 발생과 동시에 사람들에게 체험된 이미지로서 그 자체로 트라우마적이며 이미지가 가져오는 충격은 언어로, 단일한 서사와 의미로 설명될 수 없는 고통으로서 여전히 충분히 설명되지 못한 채 한국사회를 맴돌고 있다고 할 수 있다. 그렇기에 예술가들에게 이 이미지를 직접적으로 재현한다는 것은 윤리적인 논쟁을 낳는 일이었다.<sup>54)</sup>

이러한 상황 속에서 시각예술가들은 어떠한 방식으로 작품 활동을 지속시켜나갔는가? 예술계는 그 제도적 특성상 예술가들의 트라우마 서사를 하나로 귀결시키지 않고 그 다양성을 모두 포함하는 공간으로 작동했다. 따라서 언론매체가 재난을 생중계함으로서 트라우마의 공간을 전국적, 전세계적인 것으로 수평적으로 확장시키는 방식을 취했다면, 동일한 형태소들에 대한 시각예술가들의 표현은 트라우마 이미지 이면의 서사와 의미, 상징들을 또 다른 이미지를 통해 드러내고 확장시킴으로써 트라우마 이미지가 가지는 심층적 의미를 수직적으로 확장시키는 방식을 취했다고 할 수 있다. 다시 말해 언론이 트라우마적 사건 직후 이미지가 가지는 스펙터클을 통해 트라우마 체험의 공간적인 확장을 추구했다면, 시각예술은 세월호 이미지가 피상적 사건의 재현이 아닌 사회적 의미를 담고 있는 도상으로서 지속적으로 이야기되고, 논의되어 애도되어야한다는 트라우마 과정의 시간적 확장을 추구했다. 예술가들은 고통의 스펙타클과 반복적 트라우마를 야기하는 세월호의 보도사진과 구분되는 작품을 만들어갔다. 먼저 살펴볼 바다와 배라는 형태소는 표면적으로는 재난과 죽음이 발생한 공간을 가리키는데, 이 공간에 대한 각기 다른 표현 방식은 세월호 참사의 이미지가 각기 다른 감정구조의 맥락에서 여러 의미를 내포하게 되었다는 것을 의미한다.

---

54) 예컨대 <보도사진 1>을 조형예술로 직접 재현한 노동식 작가의 <희망고문>, 2015는 ‘재현해서는 안 되는 이미지’를 재현하였다고 비판받고 시각예술계 내부에서 논쟁을 불러 일으켰다. 또한 목원대학교 만화애니메이션과가 대입 실기시험으로 침몰하는 세월호의 상황을 묘사하라는 문제를 내 비판의 대상이 되었던 적도 있다. 구체적인 내용은 최종철(2014) 및 최황(2017)을 참조하라.

[http://www.huffingtonpost.kr/hoan-choi/story\\_b\\_15482574.html](http://www.huffingtonpost.kr/hoan-choi/story_b_15482574.html)

## 1. 슬픔: 공동체적 애도의 공간

<작품 8> 이제옥, <해후>, 2015



작품 사진: 작가 본인

<작품 9> 조소희, <봉숭아기도 304> 외부전경, 2016



작품 사진: 경기도미술관

‘비애의 감정구조’ 위에서 세월호 참사는 다른 죽음으로 인한 상실들을 떠올리게 하는 고통이며, 이 고통은 사회의 상수로서 존재하는 숙명적 고통이다. 따라서 비애의 감정구조 위에 놓인 작품들에서 세월호 참사는 공동체의 애도를 통해 충분히 슬퍼함으로써 견뎌나가야 할 사건으로 묘사된다. 이러한 맥락에서 다음 작품에는 바다와 배라는 형태소가 상실의 원인이라든가, 미래에도 우리에게 고통을 안겨줄 수 있는 두려움의 대상이라기보다는, 공동체가 함께 애도를 수행하고 망자와 산자가 다시 함께 관계를 맺는 공간으로 표현되고 있다.

먼저 <작품 8>의 바다, <작품 9>의 배에 대한 표현과 그 의미를 살펴보자. 이제옥의 <작품 9>에서 바다는 나비가 수면 위를 날아다닐 수 있을 정도로 잔잔하게 묘사되어있다. 또한 바다의 색도 흰색과 노랑, 초록이 주를 이루고 어두운 색채는 담겨있지 않다. 흰나비와 노란나비 즉 망자와 산자가 존재하는 공간이라는 점에서 <작품 8>의 바다는 <보도이미지 1>와 동일한 재난과 죽음의 공간이다. 그러나 <작품 8>에서 바다는 <보도이미지 1>처럼 안개 속의 공간이나 구조실패의 공간이 아니라 오히려 재난과 고통이 끝나고 난 후(희생자가 나비로 환생하고 난 후)의 평온해진 공간이라고 할 수 있다. 즉 <작품 8>의 바다는 우리에게 고통을 가져다주어도 또다시 회복하여 평온해질 수 있는 공간을 표상한다. 흰나비와 노란나비는 반갑게 만난 듯 서로를 마주보고 있으며, 흰나비 뒤편의 배경으로서 어두운 초록빛 하늘과 우편의 적갈색 하늘 그리고 그 경계에 위치한 노란나비가 죽음과 삶의 공간 사이에 놓여있다는 느낌을 주는데, 이는 바다라는 공간이 죽음과 회복을 함께 만들어내는 공동체의 공간이라는 것을 드러낸다.

바다와 마찬가지로 배는 침몰의 공간이지만 부정적으로 다루어지기 보다는 공동체가 함께 애도하는 공간으로 그려진다. <작품 9>의 설치물은 배와 바다의 형상을 고려하여 만들어졌다.<sup>55)</sup> 그런데 여기서 배로 형상화되는 나무건축물은 내부에서 애도가 이루어지는 공간으로 설치되었다. 계단을 밟고 올라가야하고 공중에 떠있는 공간이라는 나무로 만들어진 건축물에서 드러나는 배의 형상은 침몰한 세월호와 그 속의 희생자들을 연상시킨다. 그러나

55) “몇 칸 올라가야 되는 집이었어요. 약간 물위에 떠있는 것 같은 그런 느낌으로 멀리서 보면 약간 배 같기도 하고 떠있는 걸로 그렇게 (조소희)”



내부 공간의 노란 전등이 드러나듯 관객이 들어서는 공간은 차갑고 두려운 공간이 아니며, 희생자의 수를 의미하는 304명의 기도하는 손 사진이 내부에 자리 잡고 있는 애도의 공간으로 표상된다. 즉 여기서 침몰과 죽음에 대한 불안과 공포는 즉각적으로 애도와 공동체에 의해 희생자에 대한 슬픔과 더불어 공동체에 대한 경외로 메꾸어진다.

<작품 8>와 <작품 9>의 분위기는 세월호 참사에서의 배와 바다라는 동일한 형태소들을 가지고 있는 <보도사진 1>과 대조된다. 이는 슬픔을 중심으로 한 사건의 체험 이면에 슬픔을 통한 상처의 회복에 대한 욕구와 죽음을 삶과 단절된 것이 아닌 산자들에 의해 기려질 수 있는 것이라는 믿음이 표현된 것이라고 할 수 있다. 또한 애도와 회복에 대한 바람과 믿음은 예술가 개인이 가지고 있는 것이 아니라, 체험을 공유한 다른 이들 역시 공유하고 있는 것으로 예술가가 감지하여, 사회적 감정으로써 표현된 것이다. 애도의 공간으로서 배와 바다는 예술가 개인이 지닌 감정의 표출공간이 아닌 관객들이 함께 애도를 수행해야하는 사회적인 공간이다.

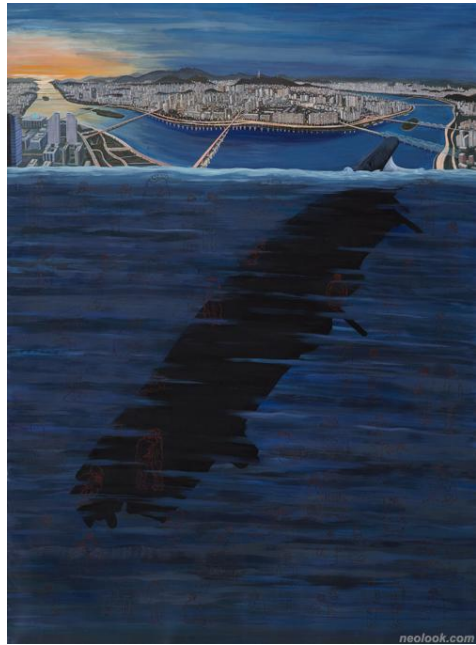
## 2. 분노: 가해자가 현현하는 공간

다음 작품들은 희생자들이 목숨을 잃고 유족들이 자신의 권리를 잃게 된 원인으로써 구체적인 가해자에 대한 분노가 공유되는 감정공동체에 대한 상상을 동반하는 ‘민중적 감정구조’ 위에 놓여있다. 그렇기에 다음 작품들에서 세월호와 바다는 가해자가 자신의 모습을 드러내는 장소로 표현된다.

<작품 10> 박은태, <팽목항의  
대한민국>, 2014



<작품 11> 박은태, <한강의 기적>, 2014



작품 사진: 네오룩<sup>56)</sup>

<작품 12> 노순택, <허송세월 7시간>, 2015



작품 사진: 노순택, 한겨레 일보, “‘한 선장은 갇혔으나,  
한 선장은 여전하다’…세월호 참사 2주기 사진전”<sup>57)</sup>

56) <https://neolook.com/archives/20150414b>

<작품 10>과 <작품 11>에서 박은태가 그린 바다는 <작품 8>에서 이제옥이 묘사한 바다와 색채와 형태, 함께 등장한 소재의 차원에서 대비된다. 먼저 <작품 10>과 <작품 11>에서 바다는 검은색, 남색으로 표현되어 어둡고 파도치는 바다라는 것을 드러낸다. 또한 이제옥의 바다가 바닥에 얇게 깔려져있는 잔잔하고 넓은 바다로 그려졌다면 박은태의 바다, 특히 <작품 11>에서의 바다는 그림의 4분의 3을 차지할 만큼 깊게 표현되어있다. 이러한 바다의 깊이와 거대성은 심해에 침몰하여 겨우 선미만을 내놓고 있는 세월호와 대조된다. 또한 사진 상으로는 잘 보이지 않지만, <작품 10>과 <작품 11>의 거대한 바다는 슬픔에 잠긴 사람들의 희미한 뒷모습이 표현되는 배경이 되기도 한다. 즉 바다는 배와 몸통과 슬픔에 잠긴 가족들, 그리고 배 안에 있던 희생자를 침몰시키며 희생자와 가족을 보이지 않게 희미하게 만들며 화면을 가득 채운다. 바다에 대한 이와 같은 표현은 바다가 모든 생명체가 삼켜지는 두려운 공간이라는 점을 드러낸다. 이제옥의 바다에서 희생자가 흰나비로 유족이 노란 나비로서 평화롭게 수면 위를 날아다녔다면, 박은태의 그림에서 바다에서 희생자와 유족은 배와 바다에 의해 모두 거대한 수면 밑에 잠겨 고통스러워하고 있다.

그런데 바다라는 형태소와 함께 주변의 다른 이미지들을 함께 살펴보자면 <작품 10>의 바다 위에는 찢겨진 태극기가, <작품 11>의 바다 위에는 한강을 중심으로 발전된 서울의 전경이 자리 잡고 있다. 바다의 위 편, 혹은 바다의 배경으로서 드러나는 이러한 이미지들은 유족과 희생자의 침몰과 상실이 잔혹한 자연으로서 바다 이면에 존재하는 구체적인 가해자의 형상을 묘사한다. 희생자와 유족을 그림 상에서 희미하고 사라져가게 만드는 바다와 배는 상실된 것이 희생자뿐만 아니라 그 상실을 애도하는 이들의 사회적 존재성임을 상징한다. 즉 바다는 세월호가 침몰한 진도 앞바다이기도 하지만 동시에 개발주의로 점철된 한강이자, 태극기로 상징되는 국가가 방치한 공간이기도 하다는 것을 드러낸다. 즉 가해의 공간으로서 바다와 배는 고통의 근원지이면서 동시에 국가와 개발주의라는 가해자의 얼굴이 드러나

---

57)

[http://www.hani.co.kr/arti/culture/culture\\_general/738848.html#csidx38cb38d49e1b695b50e477b3a7de17d](http://www.hani.co.kr/arti/culture/culture_general/738848.html#csidx38cb38d49e1b695b50e477b3a7de17d)

는 장소이다. <작품 12>에서는 고통의 근원지와 가해자의 형상이 더 명확히 겹쳐져있어 바다와 배가 상실의 공간이자 가해자의 형상이 드러내는 공간으로서 분노의 대상이라는 점을 선명히 드러낸다. <작품 12> 노순택의 사진은 가해자로 간주되는 국가와 정권의 공간인 청와대의 지붕 형상을 거꾸로 뒤집어놓음으로서 청와대라는 기표에 바다에 침몰하는 세월호라는 기의를 붙여 넣는다. 즉 가해자의 형상과 피해의 공간이라는 기표는 동전의 양면과 같이 서로를 상징하는 기의가 된다. 노순택의 표현은 지위의 박탈과 가해자로서 구체적인 타인이 동시에 작용하는 분노의 감정과 유사한 형태를 띠고 있다. 상실이 운명적인 것이었고 구체적인 타자가 더 이상 존재하지 않을 때에는 발생하는 것은 분노가 아닌 우울이다(캠퍼, 2012: 103). 그러나 분노는 우울과 다르게 상실과 더불어 상실의 작인인 타자에게 상실한 지위를 회복시킬 가해자의 책임을 묻는 사회운동적 행위를 동반하는 감정이다. 마찬가지로 민중적 감정구조 위에서 세월호와 배를 재현하는 작품들은 배와 바다를 생명권을 앗아간 공간, 그리고 그 이후 유족들의 존엄권, 진실권, 애도권 등을 앗아간 공간, 가해자들뿐만 아니라 공론장의 구성원들에게 책임을 묻는 공간, 피해자들의 지위를 회복시켜야하는 공간으로 체험하게 만든다. 따라서 여기서 작품은 세월호를 유사하게 체험한 이들에게 공유되고 공적인 공간에 놓여 분노라는 사회적 감정을 불러일으키는 실천적 힘을 갖는 도상이다.

### 3. 공포: 비어있는 공간

앞서 살펴본 작품들과 다르게 ‘위험사회의 감정구조’ 위에 놓인 작품들에서 바다와 배는 공동체가 애도를 수행해야하는 따뜻한 공간도 아니고, 그렇다고 해서 가해자가 상실을 만들어내는 어둡고 잔인한 공간도 아니다. 여기서 바다와 배는 이전부터 희생을 만들어왔으며, 이전부터 아무런 구조도, 애도도 이루어지지 않아온 텅 비어버린 공간이다. 바다와 배는 구체적인 가해자나 희생자 혹은 상실을 마주한 공동체 그 어떤 것도 지시하지 않는다.

<작품 13> 노충현, <연극이 끝난 후>, 2015



작품 사진: 경기도 미술관<sup>58)</sup>

<작품 14> 김상돈, <모뉴먼트 제로 - 탐사선 #1>, 2014



<작품 15> 김상돈, <모뉴먼트 제로 - 탐사선 #2>, 2014



작품 사진: 네오룩<sup>59)</sup>

58) <https://gmoma.ggcf.kr/archives/exhibit/accompanied-by-april?term=3>

59) <https://neolook.com/archives/20141005f>

<작품 13>의 공간에는 배와 바다, 침몰을 연상시키는 소품들(붕대, 사다리, 나뭇조각, 타이어, 튜브)이 잔뜩 걸려있고, 그 배경이 되는 벽은 칠이 벗겨져 있으며 천장은 철망으로 막혀있다. 침몰된 배 안을 연상시키는 이 공간에는 소품들만 늘어져 있을 뿐 희생자, 가해자, 혹은 애도하는 공동체에 대한 상징은 등장하지 않는다.

<작품 13>의 배는 앞서 살펴본 <작품 9>에서 조소희의 배와 비교하여 볼 때 그 특성이 두드러진다. <작품 13>은 배 안을 묘사하고 있지만 그 안에 보이는 대상들은 제 기능을 하지 못한 도구들뿐이다. 이는 <작품 9>의 배 안에 희생자에 대한 상징(예컨대 304라는 숫자)과 죽음을 기리는 ‘애도자’들이 묘사되어있었던 것과 대립된다. 즉 <작품 13>의 텅 비고 낡은 배 안은 드러낼 뿐 그러한 배 안에서 우리가 무엇을 상실했는지 고통의 성격에 대한 서사를 제공받고 있지 못함을 상징한다.

그림의 중심소재와의 연장선상에서 전체적인 표현방식을 살펴보자면, <작품 13>은 명암을 약하게 넣어 얇게 색칠된 그림이며, 배 안에서 주변을 둘러보는 정도의 시각이 아닌 외부에서 바라보는 시각으로 배 안이 묘사되어 있다. 즉 <작품 9>과 <작품 13>은 배라는 동일한 대상을 묘사하고 있지만 배를 묘사하는 각도 역시 각기 다르며, 이로 인해 작품과 마주한 이들은 배에 대해서 배와 서로 다른 거리감을 갖게 된다. <작품 9>는 관객이 적극적으로 배 안으로 걸어 들어가서 다른 수행자와 함께 애도를 수행할 수 있게 설계되어있다면, <작품 13>의 시선은 배를 바라보고 있으나 배와 어느 정도 거리감을 갖고 있고 배 앞에 머물러있어 관객은 희생의 관찰자로 머물게 된다. 즉 <작품 13>의 배는 애도를 가능하게 하는 공간이 아닌, 공동체의 부재를 드러내는 공간이고, 관객은 구조를 수행하지 못한 소품들과 함께 애도의 불가능성에 마주한다. 애도의 공동체가 진입할 수 없는 곳에서 우리가 상실한 것에 대한 정의는 내려질 수 없으며, 희생자 또한 재현 불가능한 존재로 남게 되는 것이다. 이러한 시각적 차이는 설치물과 회화라는 분야의 차이에서 오는 것이 아닌, 분야에 따른 매체적 차이를 어떻게 이용하였느냐에 의해 의도적으로 만들어진 것이다.

김상돈의 <작품 14>, <작품 15> 역시 배의 형상에 희생자, 가해자, 공동체 그 어떤 형상도 담겨있지 않다는 점, 배를 접근할 수 없는 공간으로 묘

사하고 있다는 점에서 <작품 13>의 특성을 공유하고 있다. <작품14>와 <작품 15>는 주변에서 쉽게 구할 수 있는 재료들(마분지, 이쑤시개, 지우개 등)으로 조형된 배의 형상에 대한 사진 작품으로, 주 형상은 약한 소재들로 이루어진 구멍이 뚫린 배의 외형이다. 돛과 같은 배의 윗머리는 모두 하늘을 향해있어 무언가를 송신하고 있는 듯 보이나 송신에 대한 수신자와 수신 장치는 보이지 않는다. 이러한 배의 특성은 <작품 11>와 비교했을 때 그 차이가 두드러진다. <작품 11>에서의 배가 어두운 색채로 칠해지고, 그림에서 많은 지분을 차지하며 배 윗면에 구체적인 가해자가 함께 분노의 대상으로 묘사되어있었다면, <작품14>과 <작품 15>의 구멍 뚫린 약하고 작은 배는 윗면을 향하고 있지만 배가 향하고 있는 곳에는 구체적인 가해자가 드러나지 않으며 그저 검은 텅 빈 공간으로 표현되어있다. 이러한 <작품 14>, <작품 15>의 형태는 배가 그 자체로 유약하고 구멍 뚫린, 부재를 드러내는 공간이며 구체적인 가해주체는 존재하지 않는다는 것을 뜻하는데, 동시에 여기서 부재는 상실에 분노하거나, 애도를 표하는 공동체의 부재를 의미하기도 한다. 이러한 의미는 <작품 14>, <작품 15>는 조형이 아닌 조형에 대한 사진으로 표현되었다는 점, 그로 인해 배가 송신하는 메시지를 수신할 수 있는 공간은 아무데도 존재하지 않으며, 관객들 혹은 사람들에게 배는 다가갈 수 없으며 확실한 실체로 드러나는 대상도 아니라는 점에 기인한다. 따라서 여기서 구체적인 가해자는 존재하지 않으며, 그를 향한 분노는 성립되지 않는다. 단지 유약하고 무너질 것 같은 배에 대한 공포, 무언가를 상실했지만 상실에 대한 관찰자로서 머물 수밖에 없는 공동체의 부재에 대한 공포로만 남을 뿐이다.

3절에서 살펴본 <보도사진 1>은 세월호 참사의 원인, 고통의 성격을 담고 있는 형태소 즉 바다와 배를 담고 있는 이미지였다. 보도이미지의 형태소들은 각기 다른 감정구조에 기반을 두고 다른 의미를 내포하게 되었으며, 작품은 바다와 배라는 표면적 이미지에 담기게 된 각기 다른 의미들을 함축하는 도상이었다. 먼저 ‘비애의 감정구조’ 위에 놓여있는 작품에서 배와 바다는 인간에게 숙명적인 고통을 안겨주는 공간이자 동시에 애도를 통해 망자를 산자와의 관계 속에서 나타나게 하며 산자를 위로하고 사회를 회복시

키는 “자연적인” 장소로 이미지화 되었으며, ‘민중적 감정구조’ 위에 놓인 작품들에서 동일한 보도이미지는 구체적인 가해자가 현현하는 장소로 표현되었다. ‘위험사회의 감정구조’ 위에서 작품은 배와 바다를 구조와 애도를 수행하는 공동체가 모두 부재하는 상황, 애도의 수행과 고통에 대한 의미부여를 할 수 있는 공동체 자체가 불가능하다는 것을 드러내는 장소로 배를 묘사하고 있다. 따라서 여기서 배와 바다는 희생자가 묘사되지도, 구조실패의 책임을 물을 구체적인 가해자가 드러나지도 않는 공간이며, 관객이 애도를 위해 접근할 수조차 없는 공간으로 이미지화 되었다.

### 제 3 절 망자와 산자의 도상: 희생자와 유족

<보도사진 2> 유족과 미수습자 가족



사진 출처: 세계일보 2014.4.17., 이재호 기자,  
“뚜~뚜~ 휴대전화 신호음에 실낱 희망 ‘제발 기적이...’”<sup>60)</sup>

2014년 4월 내내 언론은 팽목항의 상황을 보도했으며, 이는 침몰하는 세월호에 대한 이미지뿐만 아니라 진도 체육관에서 자식들을 기다리는 유족들, 진도 앞바다에서 세월호 쪽을 바라보며 기다리는 희생자의 지인들, 생존학생들, 그리고 단원고 재학생들에 대한 이미지들 역시 포함하고 있었다. 세월호로 인한 죽음이 사적죽음이 아닌 공적죽음이며, 유족들은 사적이익에

60) <http://www.segye.com/newsView/20140417005021>



추동되는 사적 행위자가 아닌 공익을 위해 씨름하고 있는 이들이라는 동일한 가정을 공유하고 있는 예술가들에게도 유족 그리고 더 나아가 희생자들의 이미지는 각기 다른 의미를 포함하는 이미지로 받아들여졌다. 유족들과 희생자 형제자매, 단원고 학생들을 직접 만나고 작업을 해나간 작가들도 있지만 많은 작가들은 윤리적 성찰 및 여러 가지 이유로 이들과 직접 관계 맺지 않고, 보도 이미지나 과거 사진 및 영상과 같은 기록물들, 광장 및 집회 등에서의 간접 목격을 통해 경험한 이미지를 통해 작업을 해나갔다. 본고에서 다루고 있는 작가들 역시 대부분 작업 당시에는 유족이나 사건 당사자들과 관계 맺은 적 없으며, 보도 이미지 및 간접경험으로 이들에 대해서 보고, 작업을 해나간 이들이다.<sup>61)</sup> 희생자와 유족, 그리고 상실을 함께 애도하는 이들에 대한 작품 이미지는 배와 바다에 대한 이미지 비해 참사 자체와 가해자보다는, 상실과 죽음에 대한 의미를 담고 있다. 따라서 3절에서 다룰 망자와 산자를 재현하는 시각예술작품은 ‘유족’이라는 표면적 이미지였던 <보도사진 2>에 어떠한 상징과 의미들이 부여되어갔는지, 그리고 <보도사진 2>에 드러나지 않는 유족과 망자, 산자간의 관계를 어떻게 설정하고 의미화하고 있는지를 드러내는 이미지다. 따라서 이러한 맥락에서 작품에 담겨있는 망자와 산자, 그리고 더 나아가 이들 간의 관계성에 대한 도상을 분석하려고 한다.

## 1. 슬픔: 주체적인 망자, 관계 속 사람들

망자에 대한 표현에 있어서 ‘비애의 감정구조’ 위에 놓인 작품의 가장 두드러지는 특징은 망자를 사건을 겪고 상실의 대상이 되었으나, 여전히 주체성을 가지고 능동적으로 산자와 소통하는 존재로 표현한다는 점이다.

---

61) 김연세는 다른 작가들과 함께 단원고 근처에 머물며 관찰한 단원고 학생들과 희생학생들의 영상을 바탕으로 작업을 수행해나갔다. 그러나 김연세 역시 이들과 직접 관계를 맺은 것은 아니다. 특히 김연세가 작품을 통해 묘사한 대상이 희생학생이라는 점에서 김연세의 재현 역시 직접경험에 대한 재현이 아닌, 희생학생에 대한 간접자료에 근거한 일종의 2차 재현이라는 점을 알 수 있다.

<작품 16> 전진경, <키스>, 2014



작품 사진: 경기도 미술관<sup>62)</sup>

<작품 17> 전진경, <잠결에>, 2016



작품 사진: 작가 본인

<작품 16>는 이러한 특징을 대표적으로 드러낸다. 세월호 참사에 대한 작품이라는 맥락에서 <작품 16>에서 두 사람은 애도를 받는 이와 애도를 하는 이, 혹은 망자와 산자로 해석될 수 있다. 그런데 <작품 16>에서 두 사람은 동일한 선명도, 크기, 비중으로 표현되어 있으며, 둘 모두 역동성을 가지고 서로에게 애도를 행하고 있다. 애도하는 자가 희생자의 얼굴을 한 손으로 짚고 있는 것처럼 애도를 받는 자의 한 손 역시 애도하는 자를 향하고 있는 모습은 재난으로 인해 누군가가 희생되었으나, 망자와 산자를 포함한 사람들 간의 관계는 애도행위를 통해 지속적으로 유지된다는 것을 보여준다. 희생자를 묘사함에 있어 나타나는 이러한 특징은 앞서 인용한 이제욱의 <작품 8>에서도 드러난다. 이제욱의 작품 <작품 8>에서 흰나비와 노란나비 역시 세월호 참사의 맥락 위에서 망자와 산자의 상징으로 해석할 수 있다. 흰나비로 묘사된 망자는 산자 즉 노란나비와 색채만 다를 뿐 동일한 크기와 동일한 선명도를 가지며, 산자와 마주보고 날아다닌다.

<보도사진 2>에는 희생자를 그리는 유족의 뒷모습만이 묘사되어 있지만,

62) <https://gmoma.ggcf.kr/archives/exhibit/accompanied-by-april?term=3>

<작품 16>와 <작품 8>에서 읽어볼 수 있는 망자와 유족, 그리고 둘 간의 주체적인 관계성에 대한 묘사는 세월호 참사로 인해 사회는 관계 맺고 있던 구성원을 상실하였으나, 잃어버린 망자와 산자의 관계를 회상하고 기리는 공동체적 애도 행위를 통해 망자와의 관계가 복원될 수 있다는 의미를 담고 있다. 그렇기에 이러한 작품에서 망자와 산자 그리고 그들 간의 관계는 공동체적인 관계에 대한 체험을 불러일으키며, 유족에 대한 이미지는 우리와 단절되어있는 ‘그들’이 아닌 공동체적 구성원으로서 관계 맺고 있는 존재로 재현된다.

<작품 17>에서 누워있는 여성은 지치고 슬픈 표정으로 눈을 감고 머리를 풀어 헤친 채 마치 기도를 하듯 가슴 앞에 손을 대고 누워있다. 유족의 얼굴 위에는 여성의 아이의 것으로 추정되는 작고 밝은 손이 여성의 머리카락을 떼어주고 있다. 세월호 참사라는 맥락에서 여성과 아이는 유족 어머니와 희생된 아이의 상징으로 읽어볼 수 있는데, <작품 17>의 묘사는 망자가 된 아이가 지친 엄마를 보살펴주고 있다는 관계에 대한 상상을 담고 있다. <작품 17> 유족과 희생자의 이미지는 망자와 산자의 관계 이외에도 사회에 존재하는 다른 친밀성의 관계들을 상기시키며, 친밀성의 관계는 죽음으로 인해 단절되는 것이 아니라는 상상을 가능하게 한다.

<작품 8>, <작품 16> <작품 17>의 이와 같은 표현은 그림을 마주한 이들이 예술가 자신이나 유족들이 가진 관계들을 공유하며, 동일한 슬픔을 느끼고 있을 것이라는 공동체적 슬픔에 대한 상상에 바탕을 두고 물리적 죽음이 단절시킬 수 없는 공동체 내에 존재하는 친밀성의 관계에 대한 상기와 체험을 만들어내는 도상이다. 즉 위 작품들을 통해 비애의 감정구조 위에서 유족과 미수습자 가족에 대한 이미지는 이와 같은 의미들을 담아내는 도상이라는 점을 알 수 있다.

## 2. 분노: 지위를 빼앗긴 이들

<작품 18> 노순택, <허송세월 7시간>, 2015



작품 사진: 노순택, 한겨레 일보, “‘한 선장은 갇혔으나, 한 선장은 여전하다’…세월호 참사 2주기 사진전”<sup>63)</sup>

<작품 19> 박은태, <기다리는 사람들>, 2014



작품 사진: 경기도 미술관<sup>64)</sup>

---

63)

[http://www.hani.co.kr/arti/culture/culture\\_general/738848.html#csidx38cb38d49e1b695b50e477b3a7de17d](http://www.hani.co.kr/arti/culture/culture_general/738848.html#csidx38cb38d49e1b695b50e477b3a7de17d)

64) <https://gmoma.ggcf.kr/archives/exhibit/accompanied-by-april?term=3>

<작품 18>은 세월호 유가족들이 영정사진을 들고 걸어서 항의시위를 하는 장면을 담은 것이다. <작품 18>에는 희생자의 영정사진과 학생증을 들고 있는 유족들이 주요한 형상으로 나타나고 있으며, 유족들은 노란 우비를 걸치고 삭발머리를 한 채 끝이 보이지 않게 줄지어 걸어가고 있다. 영정사진 속 희생자의 얼굴은 그 개별성이 드러나기 보다는 그 사진을 들고 있는 유족들과 닮았으며, 어린 나이의 학생들이라는 정도만 알 수 있을 뿐이다. <작품 18>의 형상들은 세월호로 인한 상실을 표상하며, 상실이 영정사진 즉 단원고 학생들의 죽음 그 자체뿐만 아니라, 그 사진을 들고 초라하고 굳은 표정으로 시위행진을 할 수밖에 없는 유족들의 지위의 상실이라는 것을 드러낸다. 여기서 유족과 희생자의 이미지는 개개인들의 상실과 죽음을 표상한다기보다는, 생명권과 진실권, 애도권, 존엄성을 빼앗긴 소외된 ‘집단’이자 상실한 지위를 되찾기 위해 투쟁하는 존재로 묘사된다.

마찬가지로 <작품 19>는 상실로 인해 슬퍼하고 있는 사람들 모습을 표현하며 유족들이 어떠한 존재인지를 재현한다. 그림에서 묘사된 이는 모두 하얀 민복을 입고 있는데, 민복은 과거부터 한국의 민중이 입던 옷이며 동시에 지위를 잃은 다른 이들(주로 해고노동자들)이 저항운동으로서 오체투지를 할 때 입는 옷이다. <작품 19>의 바다를 향해 슬픔을 표현하고 있는 이들의 뒷모습은 잠재적 희생자이자 사회운동의 주체가 된 이들의 모습을 직접적으로 드러낸다. 즉 민중적 감정구조 위에서 <작품 18>과 <작품 19>는 <보도사진 2>와 같이 세월호 참사로 인해 상실을 겪고 고통 받는 이들에 대한 이미지가 담고 있는 한국사회에서 제대로 된 지위를 부여받지 못하나 사회운동의 주체가 되는 “민중”에 대한 의미들을 부각시키는 도상이다.

특히 분노를 중심으로 유족들을 재현한 작품들은 희생자가 직접적인 형상으로 표현되지 않는다는 특징을 지니는 데, 이는 작품이 <보도사진 2>와 같은 유족과 미수습자가족, 망자의 이미지에 담아내고 있는 의미가 희생자 개인과 개개인들의 분노에 한정되는 것이 아니라, 소외된 민중의 빼앗긴 지위의 문제로 확장하여 분노를 통한 사회적 체험을 만들어내고 있는 ‘도상’이기 때문이다.

### 3. 공포: 사라진 망자, 고립된 산자

<작품 20> 이원석, <아직 끝나지 않은 노래> 외부전경, 2015



<작품 21> 이원석, <아직 끝나지 않은 노래>, 2015



작품 사진: 작가 본인

<작품 22> 김연세, 밝은 빛 전시 작품의 일부 2, 2015



작품 사진: 416기억저장소

<작품 23> 김상돈, <모뉴먼트 제로 - 우는 얼굴 #1>, 2014



작품 사진: 박건희 문화재단<sup>65)</sup>

65)

<http://geonhi.com/korean/%EA%B9%80%EC%83%81%EB%8F%88-monument-zero-2014/>

앞선 작품들과 대조적으로 ‘위험사회의 감정구조’ 맥락 위에 놓인 작품들에서는 유족보다는 희생자의 모습이 중점적으로 재현된다. <작품 20>, <작품 21>, <작품 22>는 망자에 대한 재현이나 예술가들이 실제로 망자와 관계 맺은 적 없는 자들이라는 점에서 남겨진 이미지들을 통한 상상된 재현인데, 여기서 망자는 사라진 자로서 산자와 관계 맺지 못하는 고립된 자들로 표현된다.

<작품 20>와 <작품 21>에서 아이에 대한 조형 역시 고립되고 부재한 존재로 묘사되어 있다. <작품 21>의 아이는 나무로 된 컨테이너 박스 안에 갇혀 좁은 틈사이로 겨우 얼굴을 보이며, 바이올린을 켜고 있다. 사진으로는 드러나지 않지만 컨테이너 속 아이는 고개를 좌우로 돌리며 바이올린을 켜고 있는 듯한 움직임을 보이고 있고, 컨테이너 박스 사이로 바이올린 소리가 흘러나온다. 또한 컨테이너 박스 안에는 작은 불빛이 천천히 켜지며 아이의 얼굴이 드러났다가, 불빛이 꺼지며 아이가 어둠속에서 보이지 않게 된다. 컨테이너 박스, 아이라는 형태소는 세월호 참사와 희생자를 상기시킨다. 그런데 여기서 희생자의 형상은 수면 위 놓여있던 컨테이너 안에 홀로 고립되어 불빛이 꺼졌다 켜지듯 간신히 숨을 쉬고 있는 존재로 표현된다. 조형물이라는 점에서 앞서 묘사된 희생자들의 특성과 일대일로 비교하기는 어렵겠지만, <작품 21>에서 이원석이 표현하고 있는 희생자 역시 앞서 김연세가 묘사한 희생자처럼 가까이 다가갈 수 없으며 산자들과 소통하지 못하는 고립된 존재들이다. 그리고 이들은 금방이라도 사라질 것처럼 희미하게 자신의 부재를 드러내어, 타인에게 온전히 인지되지 못한다.

세월호 참사라는 맥락에서 김연세의 <작품 22>은 희생자에 대한 직접적으로 묘사라고 볼 수 있다. 그런데 <작품 22>에서 학생이 입고 있는 단원교 교복은 전체적으로 분명한 윤곽을 가지고 있지 않고, 거친 선으로 면이 채워져 있으며 그마저도 오른쪽 바지부분은 다 색칠되지 못한 채 남아있다. 또한 학생은 경직된 자세로 아무런 행위도 하지 않은 채 홀로 서있으며, 얼굴과 손, 발 부분은 벚꽃과 함께 연분홍색으로 그려져 있어, 벚꽃과 함께 금방 사라지거나 애초에 존재하지 않은 듯한 느낌을 준다. <작품 22>은 망자라는 동일한 형태소를 가진 전진경의 <작품 16> 비교해보았을 때 그 특성이 두드러진다. <작품 16>에서 망자는 산자와 함께 소통하고 있는 존재

로 묘사되어있었으며 산자와 동일하게 뚜렷한 윤곽선과 색채, 역동성을 지니고 있었다. 그러나 <작품 20>에서 희생자는 홀로 존재하며, 아무런 역동성도, 뚜렷한 색채도 갖지 못한 희미한 존재이다. 즉 <작품 22>에 표현되어있는 희생자의 이미지가 지닌 도상은 애도의 주체가 아니며, 애도를 위해서 뚜렷이 드러날 수도 없는 사라진 자에 대한 느낌을 만들어내는 도상이다. 즉 희생자에 대한 상상적 이미지는 산자로부터 고립되어있으며 의미체계에 의해 의미화 되지 못한 죽음에 대한 도상이다.

마찬가지 맥락에서 위험사회 감정구조에 놓여있는 작품들은 <보도이미지 2>의 유족들의 이미지 즉 산자에 대한 이미지 역시 고립되어 관계 맺지 못하는 존재에 대한 이미지로 의미부여한다. 대표적으로 <작품 23>의 조형물은 구멍이 많이 나있으며, 구멍이 뚫어져 생긴 것으로 추정되는 면들이 다른 부분에 이어지고, 또다시 그러한 면에 구멍이 나거나 그림자가 생기는 방식으로 구성되어있다. 구멍의 뚫림과 뚫린 모양대로 붙어 생겨난 그림자와 면으로 또다시 구멍이 만들어지고 있는 이 조형물은 <우는 얼굴>이라고 명명되어 세월호 참사의 맥락에서 상실을 마주한 자에 대한 재현이라는 해석이 가능하다. 또한 김상돈의 다른 작품들과 마찬가지로 <작품 23>은 어두운 배경에 홀로 놓여있는 조형물의 사진이다.

그런데 <작품 23>이 재현하고 있는 애도하는 자는 다른 작품들의 유족에 대한 재현과 확연히 다르다. <작품 21>에서 우는 얼굴에 드러난 수많은 빈 공간들은 그저 비어있을 뿐 어떠한 것이 비어있는 것인지 정의되지 못한다. 또한 왜 비워있는 것인지도 알 수가 없다. 즉 여기서 울고 있는 자는 가해자에게 책임을 묻거나, 상실한 자 혹은 다른 사람과 관계 맺는 자와 구분된다. 이러한 묘사는 상실을 겪은 자가 스스로 무엇을 상실했는지, 누가 무엇 때문에 자신이 상실을 마주하게 되었는지 알지 못하는 자이며, 그저 수많은 부재들을 겪고 있는 인간이라는 상징을 내포한다. 앞서 김연세의 작품 <작품 22>에서 희생자가 뚜렷한 선을 갖지 못한 자로 묘사되었듯 <보도 이미지 2>에서 드러난 유족의 이미지는 상실을 의미화하지 못하고 애도를 수행하지 못한 가만히 서서 울고 있을 뿐인 존재라는 의미를 담은 도상으로 표현된다.



4절에서 살펴본 그림 속의 형태소로서 희생자와 유족은 작품이 놓인 감정 구조에 따라 다른 방식으로 재현되어있었다. 시각예술작품은 <보도사진 2>의 유족이미지 그리고 더 나아가 희생자에 대한 이미지가 도상으로서 담겨진 상징과 의미들을 직접적으로 표현하고 있었다. 또한 작품 속 동일한 형태소들이 어떻게 다른 의미를 담지하고 있는지를 비교해봄으로서 유족에 대한 도상이 지닌 다층성을 확인할 수 있었다. 간략히 요약하자면 ‘비애의 감정구조’에 놓여있는 작품은 희생자와 유족을 함께 그림에 등장시키고 있다는 특성을 가진다. 여기서 작품은 <보도사진 2>에 담겨있지 않았던 망자의 모습을 상상하고, 이들과 유족의 관계를 묘사함으로써 공동체적 애도에 대한 상상을 바탕으로 망자는 복원되며 공동체적 구성원들과 함께 애도를 수행할 수 있는 존재로 표현한다. 한편 ‘민중적 감정구조’에 놓여있는 작품들은 망자의 이미지를 직접적으로 다루고 있지 않다는 점에서 다른 두 부류의 예술가들과 구분된다. 이 작품들은 도상으로서 <보도사진 2>가 내포하고 있는 다양한 의미들 중 ‘민중’과 부합하는 의미, 즉 지위를 상실한 집단으로서 유족들이 저항하는 모습에 초점을 맞추어 이를 부각시켰다. ‘위험사회의 감정구조’ 하에 놓인 작품은 망자와 산자를 각각 고립되어있는 자들로 재현하였다. 특히 여기서 망자에 대한 상상적 이미지는 작품들이 망자를 뚜렷하게 정의될 수 없는 자들로 도상화하고 있었으며, 그렇기에 유족에 대한 이미지 역시 관계로부터 고립된 자들로 표현하고 있었다.

## 제 5 장 결론

### 제 1 절 연구요약 및 정리

이 연구는 “세월호 참사가 당사자들의 체험에 머물지 않고 대중매체의 이미지와 영상을 통해 ‘집합적 트라우마’로 체험되었을 때, 시각예술가들은 참사를 어떻게 의미화하고 있으며, 어떠한 애도를 전개해나가고 있는가?”라는 질문으로 출발한다. 질문에 답을 찾아가는 과정이자 예술가 애도행위에 담겨있는 구체적인 의미들을 살펴보기 위해 첫째로 ‘시각예술가들은 세월호 참사를 어떻게 경험하였으며, 사건을 어떻게 의미화하고 있는가?’ 둘째로 ‘세월호 참사를 다루고 있는 시각예술작품들은 어떠한 구조적, 역사적 맥락 위에 놓여있으며 세월호 참사를 어떻게 재현하고 있는가?’라는 두 가지 하위 질문에 대한 답을 추적하였다.

2장은 본격적인 질문에 답을 찾아가기 이전에 세월호 참사 이후 한국사회가 겪어온 일련의 “트라우마 과정”에서 시각예술가들이 어떠한 맥락에 놓여있었고, 어떠한 활동들을 해나갔는지에 대한 전반적인 밑그림을 그리는 작업이었다. 세월호 참사는 그 발생과 함께 언론매체에 의해 생중계되었고, 세월호 참사에 대한 보도이미지를 마주한 많은 이들은 세월호 참사를 공동체성과 의미체계에 대한 균열, 즉 트라우마적 참사로서 정의하고 경험하였다. 그러나 “수행당국”으로서 정권, 국가는 세월호 참사와 그로 인한 죽음을 사적인 것으로 규정지어나갔기에 참사와 죽음의 사회성을 시민사회 및 유족들과의 갈등이 심화되어갔다. 이러한 상황에서 언론인, 의료인, 예술인 등의 “수행집단”은 각 영역의 제도적 특성에 따라 각기 다른 방식의 활동들을 행하였는데, 그 중에서 예술가들은 언론인, 의료인과 달리 트라우마의 당사자성 혹은 참사 그 자체에 대한 기술에서 벗어나, 참사에 대한 개인적, 내면적 체험에 초점을 맞추는 집단이라는 특성을 가지고 있었다. 또한 예술매체는 예술가 개인이 아닌 예술가가 발 딛고 있던 양식, 사회적 분위기 위에 놓여 있었기에, 시각예술 영역은 예술가의 개인적 표현이 아닌 구조적,

사회적 차원의 감정과 의미들을 담지 하는 영역으로 자리매김하였다.

세월호 참사가 발생한지 1-2달이 지난 뒤 예술가들은 개별의 예술가적 정체성을 부각시키기보단 사회구성원으로서 다양한 방법으로 애도에 동참하는 방식으로 광장과 거리에서 예술활동을 해나갔고, 이는 매주, 매달, 매 주 지속되었다. 그런데 사회구성원으로서 당위성을 지녔던 거리에서의 작품 활동은 점차적으로 미술관과 갤러리 등 예술영역의 전통적인 틀 안으로도 흡수되기 시작하였는데, 예술영역은 이와 함께 세월호 참사가 어떻게 ‘사회적’일 수 있는지에 대한 문제 즉 ‘세월호 참사를 마주한 예술은 참사와 죽음에 어떠한 의미와 상징을 부여해야하며, 예술가 더 나아가 공동체 구성원들은 스스로를 어떻게 규정하고 무엇을 해야 하는가?’라는 질문을 본격적으로 마주하기 시작했다. 세월호 참사 이후 매주기에 맞춰 기획되고 있는 시각예술 기획전시는 대부분 이러한 질문에 대한 단일한 답을 전시주제로 삼기보다는, 예술가들이 자신이 딛고 있는 경험지평 위에서 나름의 방식으로 체험하고 성찰한 질문에 대한 여러 대답을 진열하는 방식, 즉 참사와 죽음에 대한 하나로 합의되지 않은 여러 의미와 상징, 공동체에 대한 성찰을 열어두는 것을 지향하는 공간이었다.

3장은 첫 번째 하위 질문, 즉 “**시각예술가들은 세월호 참사를 어떻게 경험하였으며, 참사를 어떻게 의미화하고 있는가?**”에 대한 답을 찾아가는 과정이었다. 심층면담을 통해 살펴본 결과 본고에서 다루는 예술가들은 모두 세월호 참사를 ‘사회적인 사건,’ ‘사회적인 죽음’으로 체험하고 있었는데, 이들이 구체적으로 어떠한 의미와 상상, 서사를 바탕으로 사건과 죽음의 사회성을 체험하는지는 행위자의 ‘감정양식’에 따라 달라졌다. 시각예술가들은 기존의 자신의 경험지평에서 축적해온 ‘감정양식’에 따라 세월호 참사를 각기 다른 감정을 중심으로 다르게 체험하고 있었으며, 세월호 참사에 대한 체험이 있어서 중심이 된 감정은 크게 **슬픔, 분노, 공포**로 나누어 볼 수 있었다.

먼저 **슬픔**을 중심으로 사건을 체험한 예술가들은 기존부터 취약하고 서로에게 의존적이나 애쓰며 살고 있는 개인들의 모습 속에서 공동체성을 느끼고 이에 대해 초점을 맞추고 있었다. 이러한 ‘감정양식’속에서 참사를 맞닥

뜨린 예술가들에게 세월호 참사란 우리와 관계 맺고 있던 공동체 구성원의 상실, 그 개별성들의 상실이었기 때문에 사회적인 것으로 체험되는 것이었다. 따라서 이들은 서로 관계 맺고 있기에 함께 슬퍼하는 공동체에 대한 상상을 바탕으로 ‘사회의 애도’에 대한 체험과 이에 대한 작품활동을 해나갔다.

분노를 중심으로 참사를 체험한 예술가들은 기존부터 국가, 정권의 폭력과 억압, 그리고 이에 저항하는 소외된 집단 간의 갈등이 만들어내는 체험과 감정에 초점을 맞추고 있었다. 따라서 이들에게 세월호 참사가 사회적인 것으로 느껴지는 이유는 이들이 세월호 참사 이면에 국가와 정권의 폭력이 놓여있다고 이해하며, 상실에 대한 애도는 소외된 이들의 지위를 공동체적인 저항을 통해 복원시킴으로서 가능해진다고 느끼기 때문이다. 따라서 이들은 구체적인 가해자에 대한 분노 및 그러한 구조적 문제를 방치한 스스로에 대한 죄책감을 공유하고 유족 및 희생자의 생존권, 애도권 등을 복원시키려는 집합적 실천으로서 ‘사회를 위한 애도’에 대한 필요성을 중심으로 참사를 체험한다.

마지막으로 공포를 중심으로 참사를 체험한 이들은 기존부터 관계성이 부재하고 제대로 기능하지 않는 사회를 감각해왔다. 이러한 ‘감정양식’ 하에 세월호 참사를 마주한 이들은 재난의 위협과 죽음이 과거부터 존재했으며, 사회에는 더 이상 죽음을 애도하고 의미화할 공간이 존재하지 않음을 드러내는 사건으로서 세월호 참사를 체험한다. 따라서 모순적이게도 이들에게 세월호 참사가 사회적인 것으로 느껴진 이유는 세월호 참사가 한국사회의 공동체가 무너졌음을 드러내는 체험이기 때문이었다.

이상에서 요약한 것과 같이 3장은 특정 사건이 행위자에 의해 의미화, 상징화되고 트라우마로 규정된다는 알렉산더의 문화화용론에 근거를 두고, 세월호 참사 이후 행위자들의 발화들을 살펴본 것이다. 그러나 세월호 참사에 대한 이미지 자체가 가지는 힘 역시 세월호 참사를 사회적 트라우마로 규정되는 데 중요한 요인으로 볼 수 있으며, 알렉산더 역시 이러한 이미지들이 표면적 이미지와 함께 심층적 의미들을 담고 있는 사회적 “도상”이라고 주장한다.

4장에서는 위에서 말한 알렉산더의 논의를 바탕으로 세월호 참사에 대한 시각예술작품을 세월호 참사의 “도상”으로 보고 그 이면에 놓인 심층적 의미들을 짚어보았다. 이는 구체적으로 두 번째 하위 질문 “세월호 참사를 다루고 있는 시각예술작품들은 어떠한 구조적, 역사적 맥락에 놓여있으며 세월호 참사를 어떻게 재현하고 있는가?”에 대한 답을 찾아가는 과정이었다. 가장 먼저 살펴본 세월호 참사 이후 “사회적 상상”을 담고 있는 작품들은 중층적 감정구조를 드러낸다. 먼저 **비애의 감정구조** 위에 놓여있는 작품은 한국사회의 비애사에서 축적되어온 감정구조였다. 그러나 세월호 참사는 매체를 통해 당사자를 넘어 공동체의 구성원들에게 지속적으로 노출된 체험이었기 때문에 서러움의 감정보다는 애통함, 그리움을 드러내고 있었다. 한편 **민중적 감정구조** 위에 놓여있는 작품들은 소외받고 있으나 역사적 주체가 되는 민중들의 감정을 담고 있었다. 그러나 광주항쟁 등 과거 민중적 감정구조 위에 놓여있는 작품들이 구체적인 가해자에 대한 분노와 저항하는 민중공동체에 대한 자긍심을 중심으로 드러내고 있었다면, 세월호 참사 이후 작품들이 드러내는 민중적 감정구조는 특히 목격자, 부작위 수행자들의 죄책감이 부각이 되고있다는 점에서 그 독특성을 지녔다. 마지막으로 **위험사회의 감정구조** 위에 놓여있는 작품은 사회의 부재에 대한 감각과 함께 “트라우마적 공포”, 파괴감, 해방감 등을 담고 있었다. 그런데 여기서 드러나는 무너짐의 감각 속에서 작품은 전근대적 공동체에 대한 퇴행적 복원을 시도하며 퇴행적 감정이라는 특징을 갖는다. 각기 다른 감정구조에 기반으로 두고 있는 작품들은 역사적으로 축적되어온 중층적 감정구조들을 통해 세월호 참사가 다양한 방식으로 의미화되고 있다는 것을 드러낸다.

시각예술작품은 역사적으로 축적되어온 다양한 감정구조 위에서 세월호 참사에 대한 보도이미지가 담지하고 있는 세월호 참사에 대한 심층의미들을 표현적으로 드러내거나 더욱 심화시키는 ‘실천적’이미지였다. 본고는 세월호 참사에 대한 보도이미지와 함께 보도이미지와 동일한 형태소(바다와 배, 유족과 희생자)를 담고 있는 시각예술작품들을 살펴보았으며, 이를 통해 세월호 참사에 대한 이미지들이 그 표면적 재현을 넘어 앞서 살펴본 역사적 감정양식과 함께 세월호 참사에 대한 다양한 상징과 의미를 담고 있는 “도상”이라는 것을 밝혀냈다.

먼저 세월호 참사에 대한 체험의 중심이 된 <보도이미지 1>과 동일한 바다와 배라는 형태소를 담고 있는 시각예술작품들은 세월호 참사의 원인과 고통의 성격에 대한 심층적 의미들을 담고 있었다. **비애의 감정구조** 위에 놓여있는 작품들에서는 배와 바다는 인간에게 숙명적인 고통을 안겨주는 공간이자 애도를 통해 망자를 산자와의 관계 속에서 나타나게 하며 산자를 위로하고 사회를 회복시키는 “자연적인” 장소로 표현되었다. 즉 여기서 바다와 배라는 이미지는 공동체적 애도의 가능성과 그 공간에 대한 도상이었다. **민중적 감정구조**를 드러내는 작품들에서 바다와 배는 희생자와 유족을 고통스럽게 만들고, 가해자의 모습을 드러내는 공간으로서, 여기서 바다와 배에 대한 이미지는 가해자에 대한 분노를 체험하게 하는 도상이었다. **위험사회의 감정구조** 위에서 작품은 희생자가 묘사되지도, 구조실패의 책임을 물을 구체적인 가해자가 드러나지도 않는 공간, 관객이 애도를 위해 접근할 수조차 없는 공간으로 배와 바다를 묘사하고 있다. 따라서 이 작품들에서는 세월호와 바다의 이미지가 구조와 애도를 수행하는 공동체가 모두 부재하는 상황, 애도의 수행하고 고통에 대한 의미부여를 할 수 있는 공동체 자체가 불가능함에 대한 도상임을 드러낸다.

세월호 참사에 대한 또 다른 중요한 형태소는 희생자와 유족이다. 따라서 본고에서는 희생자와 유족을 재현하고 있는 작품들을 통해 도상으로서 이러한 이미지에 담겨있는 의미들 역시 살펴보았다. 먼저 **비애의 감정구조**에서 작품은 희생자와 유족을 함께 작품 속에 등장시키고 있다는 특성을 가진다. 여기서 작품은 보도이미지에 담겨있지 않았던 망자의 모습을 상상적으로 재현하고, 이들과 유족 간의 친밀한 관계를 묘사한다. 즉 비애의 감정구조에서 희생자와 유족에 대한 이미지는 단절될 수 없는 사회구성원들의 관계성에 대한 상기와 공동체적 애도에 대한 상상을 만들어내는 도상이다. 한편 **민중적 감정구조**에 놓여있는 작품들은 희생자의 이미지를 직접적으로 다루고 있지 않다는 점에서 다른 두 부류의 작품들과 구분된다. 이 작품들은 보도이미지가 내포하고 있는 다양한 유족들의 이미지 중 ‘민중’과 부합하는 이들의 이미지, 즉 지위를 상실한 집단으로서 유족들이 저항하는 모습에 초점을 맞추어 상징화시키고 있으며, 민중에 대한 도상으로서 유족들의 모습을 표현하고 있다. **위험사회의 감정구조**에 놓인 작품은 망자와 산자를

각각 고립되어있는 자들로 묘사하고, 망자를 어떠한 행위도 불가능하며 희미한 존재로 묘사한다. 이러한 묘사는 애도의 감정구조 위에 놓인 작품들의 묘사와 대조되며, 불가능한 관계, 부재하는 사회에 대한 도상으로서 유족과 망자에 대한 이미지를 상상적으로 재현하고 있었다. 즉 각기 다른 감정구조의 맥락에서 세월호 참사에 대한 이미지를 재현하고 있는 시각예술작품들은 세월호 참사의 이미지들이 담고 있는 심층의미를 직접적으로 드러내며, 세월호 참사에 대한 이미지들이 그 표면적 재현에 머물지 않고 심층적인 의미와 그에 대한 체험을 만들어내는 도상이라는 것을 드러내고 있었다.

마지막으로 2-4장의 서술과 두 가지 하위질문에 대한 답을 종합하여 “세월호 참사가 당사자들의 체험에 머물지 않고 대중매체의 이미지와 영상을 통해 ‘집합적 트라우마’로 체험되었을 때, 시각예술가들은 참사를 어떻게 의미화하고 있으며, 어떠한 애도를 전개해나가고 있는가?”라는 질문에 대한 답을 도출해볼 수 있을 것이다. 시각예술가들은 자신의 ‘감정양식’에 근거하여 세월호 참사의 사회성을 각자 다른 방식으로 의미화하고 체험하였으며 세월호 참사에 대한 각기 다른 ‘트라우마 서사’들을 써내려갔다. 이러한 맥락에서 시각예술가들의 작품을 통한 애도행위는 세월호 참사에 대한 이미지가 표면적, 재현적 이미지를 넘어 세월호 참사 그리고 그를 마주한 사회의 감정구조를 드러내는 “도상”임을 드러내는 작업이었다. 즉 시각예술가들은 개인적, 내면적 방식으로 사건을 체험하고 의미화하여 표현해나갔으나, 이는 역사적으로 축적된 감정구조에 근거한 것이었기에 시각예술작품들은 ‘도상적 힘’을 가지고 구조적, 역사적 맥락위에서 한국사회가 참사를 어떻게 받아들이고 있으며 죽음을 어떻게 애도해야하는지에 대한 다양한 가능성들을 드러내고 펼쳐놓았다.

## 제 2 절 연구함의 및 한계

세월호 참사가 수많은 이들에게 트라우마를 남긴 사회적 참사인 이유는 무엇인가? 집합적 트라우마는 참사 자체의 잔인성에서 오는가? 참사의 원인에서 오는 것인가? 참사에 대한 목격에서 오는가? 그도 아니라면, 참사와 마주하는 체험이 사회에 존재하는 모종의 감정과 공명하여 구성되는 것인가? 본고는 이러한 추상적인 질문들에 대한 답을 찾아가는 과정이었다. 분명 세월호 참사를 작품으로 다룬 시각예술가들의 세월호 참사에 대한 의미화 방식만을 가지고 세월호 참사를 마주한 한국사회의 일반을 보기에는 무리가 있을 것이다. 그러나 알렉산더의 문화사회학적 관점에 기대어 시각예술가들의 트라우마 체험과 실천을 살펴본 본고의 논의는 트라우마적 참사를 마주한 한국사회에 드러나고 구성된 다양한 감정과 의미, 관점들의 일부를 살펴보려는 시도로서 그 함의를 지닌다.

“원통한 죽음이란 무고한 생명의 파멸일 뿐만 아니라 추모의 사회적 토대의 위기기도 하다(권현익, 2012: 213).” 세월호 참사와의 마주침 역시 한국사회가 죽음 그리고 더 나아가 삶을 마주하고 이해하는 “추모의 사회적 토대의 위기”였기에, 재건하거나 새로 만들어나가야 할 “추모의 사회적 토대”의 가능성들을 논의해야할 필요성과 마주한 사건이기도 하였다. 그러나 많은 이들은 세월호 희생자라는 죽음 앞에서 천안함 희생병이라는 또 다른 죽음을 가져옴으로써 죽음 앞의 사회의 위기를 ‘죽음과 죽음 간의 싸움’으로 만들었으며 재난 및 죽음과 마주한 사회가 무엇을, 어떻게 애도할 것인가에 대한 성찰을 질식시켰다. 본고의 논의는 이러한 상황에서 세월호 참사 이후 합의되지 못한 채 남아있는 “추모의 사회적 토대”에 대한 여러 가지 가능성들을 제시하고, 이에 대한 공론화 필요성을 부각한다는 점에서 의미를 가진다.

특히 본고에서 주목한 세월호 참사 이후 시각예술가들의 애도 활동과 그 구체적인 방식은 ‘재난 후 예술’의 의미와 기능에 대한 논의로 확장될 수 있다. 성수대교 참사, 대구지하철 참사 등 한국사회에 있었던 다른 재난과



비교해보면 세월호 참사 이후 시각예술활동이 이 같이 활발하게 일어난 것은 한국사회에서 새로운 현상이었다. 그러나 재난 후에 예술가들이 애도활동의 주체가 된 것은 이례적인 현상이라기보다는, 오늘날의 많은 사람들이 매체의 보도를 통해 재난을 경험하나, 수행당국이나 공동체로부터 이에 대한 충분한 의미를 제공받지 못한 채 타인의 죽음을 마주하는 과정에서 나타나기 시작한 사회적 현상인 듯하다. 하지만 본고는 ‘오늘날 재난 후 사회에서 예술가들이 정말로 주도적으로 애도행위를 수행하는 주체인가? 만약 그렇다면 왜 예술이 그러한 애도를 떠맡게 되었는가?’라는 질문에 대한 답을 제공하지 못한다는 한계를 지닌다. 이러한 질문에 대한 답은 차후의 연구에서 이루어져야 할 것이다.

그럼에도 본고는 세월호 참사 이후 시각예술가들과 시각예술작품이라는 재난 후 예술의 일부를 살펴봄으로써, 세월호 참사 이후 시각예술가 및 시각예술 매체는 어떠한 의미를 가지고 있었으며, 예술가가 주체가 되어 전개시켜나가는 애도활동은 어떠한 특성을 지니는지에 대해 묘사적으로나마 살펴봄으로써 오늘날 재난 후 예술의 의미와 역할에 대한 답을 찾아가는 과정에 단초가 될 수 있다는 점에서 함의를 가진다. 앞서 살펴보았듯 세월호 참사 이후 예술가들은 과거와 달리 당사자와의 직접적인 접촉이 거의 없이 사회구성원으로서 참사를 체험하였으며, 이를 바탕으로 사건을 의미화하고 작품을 만들어나갔다는 점에서 독특성을 지닌 비당사자적 주체였다. 이들은 “수동적이자 능동적인 감성적 신체”로 사회구성원으로서 체험한 트라우마를 반영하거나 표현하며, 통제되거나 의미화되지 못한 죽음과 재난 앞에서 여러 가지 논의의 가능성을 보여주는 주체들이었다(심보선, 2013). 또한 참사에 대한 사람들의 즉각적인 애도가 줄어들어간 시기에도 세월호 참사를 다룬 예술작품은 지속적으로 만들어졌고, 진상규명과 애도가 끝난 뒤에도 다른 계기를 통해 작품 내에 세월호 참사에 대한 의미를 담아낼 것이라는 세월호 참사 이후 예술가들의 진술은 재난 후 예술이 재난에 대한 진상규명과 사회적 합의, 애도가 끝나고 심지어 사건을 직접적으로 체험한 이들이 더 이상 존재하지 않게 될 때에도 지속된다는 점을 보여준다. 앞서 살펴본 세월호 참사에 대한 작품들이 일제시기, 한국전쟁, 광주민주화운동 등 역사적으로 축적되어온 감정양식들을 드러내고 있듯, 예술은 사건이 해결되더라

도 과거의 참사와 죽음들을 지속적으로 현재의 삶에 끌어들이며 현 사회의 삶의 이면에 있는 죽음에 대한 성찰을 그 예술적 소재로 삼는다. 따라서 ‘예술의 시간’은 당대사회와 그 안의 사건을 체험한 사람들의 문제해결에 일차적 초점을 맞추고 진행되는 ‘정치적 시간’보다 길다. 본고는 연구한계상 오늘날 국내외 다양한 참사 이후 예술영역이 어떻게 움직이며, 왜 예술영역이 적극적인 애도를 수행해갔는지에 대해 과학적으로 탐구하지 못했다는 한계를 지니지만, 세월호 참사 이후 예술이 드러내는 위와같은 특징들은 재난 후 예술이 중요한 영역으로서 사회학적으로 더욱 탐구되어야한다는 점을 드러낸다는 점에서 그 의의를 지닌다.

마지막으로 앞서 설명했듯 ‘미술관 및 갤러리의 애도 예술’은 시기, 내용, 조직 등의 면에서 ‘거리 및 광장에서의 애도’, ‘추모공원 및 추모관의 애도’ 사이에 있는 애도의 영역이다. 각 애도의 영역은 서로 다른 특성을 지니나, 서로 단절적인 것이 아니다. 따라서 본고의 논의는 세월호가 인양되어 미수습자 수습과 선체조사가 이루어지고 있으며, 2기 특조위와 4·16안전공원이 논의되는 현재 시점에서 세월호 참사를 어떻게 이해하고 의미화, 상징화시킬 것인가에 대한 논의의 중요성을 부각하고, 이에 대한 여러 가지 관점들을 제시하며, 차후 세월호 참사에 대한 추모와 기념화에 대한 디딤돌이 될 수 있는 기록물로서 의미가 있다.

## 참 고 문 헌

### 1. 국내저자

- 권명아, 2009. “죽음과 생존을 묻다.” 『아무도 기억하지 않는 죽음』. 산책자. pp. 68-93.
- 권현익, 2012. 『학살, 그 이후』. 유강은 역. 아카이브.
- 김덕진, 2010. “‘사람’과 ‘기억’.” 『미래와 희망』. 3: .
- 김동규, 2004. “Aura 개념을 통한 하버마스의 뒤르케임 수용과 재구성.” 『大同哲學』. 28: 1-23
- 김동춘, 2013. 『이것은 기억과의 전쟁이다: 한국전쟁과 학살, 그 진실을 찾아서』. 사계절.
- 김동춘·김명희 외, 2014. 『트라우마로 읽는 대한민국- 한국전쟁에서 쌍용차까지』. 역사비평사.
- 김명희, 2015. “고통의 의료화 : 세월호 트라우마 담론에 대한 실재론적 검토.” 『보건과 사회과학』. 38: 225-245.
- , 2014. “외상의 사회적 구성 - 한국전쟁 유가족들의 ‘가족 트라우마’와 복합적 과거청산.” 『사회와 역사』. 101: 311-352.
- , 2015. “세월호 이후의 치유 : 제프리 알렉산더의 ‘외상 과정’ 논의를 중심으로.” 『문화와 사회』. 19: 11-53.
- 김민환, 2012. “동아시아의 평화기념공원 형성과정 비교연구 : 오키나와, 타이페이, 제주의 사례를 중심으로.” 서울대학교 사회학과 박사학위 논문
- 김봉국, 2015. “한국전쟁기 애국담론과 감성정치.” 『감성연구』 11: 53-102.
- 김예란, 2014. 『말의 표정들』. 문학과 지성사.
- 김왕배, 2014. “‘트라우마’의 치유과정에 대한 사회학적 탐색과 전망.” 『보건과 사회과학』. 97: 5-24
- 김종길, 2011. “여기 사람이 있다! - 파견미술가 이운엽이 외치는 소리.” 『황해문화』. 72: 367-377.

- 김종엽, 2014. “이해와 이데올로기 사이에서 : 세월호 참사에 대한 몇 가지 고찰.” 『경제와 사회』 104: 81-111.
- , 1998. 『연대와 열광』. 창비.
- 김준기, 2011. “한국의 현장미술과 예술체제의 변동가능성.” 『내일을 여는 역사』. 43: 318-354.
- 김태원·정정주, 2016. “세월호 참사에 대한 시기별 뉴스 프레임 비교 연구.” 『사회과학연구』. 27(1): 119-224.
- 김학준, 2017. “빅데이터를 통해 바라본 촛불 민의- 탄핵으로 가는 길, 탄핵 이후의 소망.” 『황해문화』. 95: 60-75.
- 김형중, 2014. “문학의 증언: 세월호 이후의 한국문학.” 『감성연구』. 12: 31-59.
- 김홍중, 2015. “성찰적 노스탤지어 - 생존주의적 근대성과 중민의 꿈.” 『사회와 이론』 27: 33-76.
- , 2007. “발터 벤야민의 파상력(破像力) 연구.” 『경제와 사회』 73: 269-296.
- , 2013. “사회적인 것의 합정성(合情性)을 찾아서: 사회 이론의 감정적 전환” 『사회와 이론』 23: 7-48.
- 박명림, 2015. “‘세월호 정치’의 표층과 심부: 인간, 사회, 제도.” 『역사비평』 110: 8-36
- 박상수, 2013. “우울증적 합체와 점유되지 않은 시적주체 -용산참사 공간 점유의 시적 양상-.” 『한국문예비평연구』. 41: 37-38.
- 박상은, 2015. 『대형사고는 어떻게 반복되는가?』. 사회운동.
- 박선웅, 2008. “제프리 알렉산더의 문화사회학.” 『문화와 사회』. 4: 73-113.
- 박천웅, 2016. “재난 보도사진에 대한 ‘상호텍스트정치’ 시론.” 『문화와 사회』. 21: 7-64.
- 박형신·정수남, 2015. 『감정은 사회를 어떻게 움직이는가?』. 한길사.
- 백종현, 2010. 『칸트와 헤겔의 철학』. 아카넷.
- 심보선, 2013. 『그을린 예술』. 민음사.
- 신진욱, 2007. “사회운동의 연대 형성과 프레임에서 도덕감정의 역할:

- 518 광주항쟁 팸플릿에 대한 내용분석.” 『경제와 사회』 73(1): 203-243.
- 심지영. 2015. “비주얼 컬처를 위한 기호학 방법론 고찰 -포스트모던 예술과 시각기호학.” 『기호학 연구』. 45: 199-222.
- 양근애. 2016. “‘이후’의 연극, 애도에서 정치로.” 『대중서사연구』. 22(3): 7-44.
- 유성애. 2015. “기억의 예술과 시민참여- 세월호 이후, 망각에 맞서는 예술이 필요하다.” 『시민과 세계』. 26: 204-220.
- 윤승현. 2014. “세월호 기억저장소 1호관.” 『건축』. 58(12): 24-28.
- 이광호. 2014. “남은 자들의 침묵 - 세월호 이후에도 문학은 가능한가?.” 『문학과 사회』. 27(4): 318-341.
- 이원재. 2015. “세월호 참사를 마주하는 예술의 자세.” 『여성문학연구』. 35: 189-210.
- 임정희. 2010. “용산에서 다시 만난 행동주의 미술, 그 잠재력과 가능성.” 『끝나지 않는 전시 용산참사 추모 파견미술 헌정집』. 삶창.
- 장덕진 외. 2015. 『세월호가 우리에게 묻다: 재난과 공공성의 사회학』. 한울아카데미.
- 장상철. 2007. “1970~80년대 민주화운동과 ‘민중’담론.” 『상징에서 동원으로』. 이학사. pp. 27-55.
- 정근식. 1999. “사회운동과 5월의례, 그리고 5월 축제.” 『축제, 민주주의, 지역활성화』. 새길.
- . 2003a. “5월 운동과 혁명적 축제.” 김진균 편. 『저항, 연대, 기억의 정치 2』. 문화과학사.
- . 2003b. “집단적 기억의 복원과 재현.” 『4·3과 역사』. 제3호. 각.
- . 2005. “항쟁의 의례적 재현 - ‘5월행사’와 전야제를 중심으로 - ” 『민주주의와 인권』. 5(1): 5-33.
- . 2012. “한국의 근대와 사회적 감성으로서의 슬픔에 관하여.” 『감성 연구』. 5: 5-47.
- 정용택. 2016. “세월호를 해석하는 네 가지 프레임.” 『세월호 이후의 사회과학』. 그린비. pp. 166-199.

- , 2009. “‘종교’가 되어버린 광장의 애도에 대하여.” 『아무도 기억하지 않는 죽음』. 산책자. pp. 94-124.
- 정원옥, 2015. “4·16 이후 안산 지역의 촛불행동 - 애도와 민주주의.” 『역사비평』 110: 65-84
- , 2014. “국가폭력에 의한 의문사 사건과 애도의 정치.” 중앙대학교 문화연구학과 문화이론 전공 박사학위논문.
- 정정훈, 2016. “「416인권선언」, 사건화와 주체화의 장치.” 『세월호 이후의 사회과학』. 그린비. pp. 310-332.
- 정철희, 2007. “민중 담론과 6월항쟁의 문화적 기원.” 『상징에서 동원으로』. 이학사. pp. 189-228.
- 정혜신·진은영, 2015. 『천사들은 우리 옆집에 산다』. 창비.
- 정효숙, 2010. “용산 참사로 인한 부상자의 심리사회적 지지를 위한 예술치료 사례 연구 : 외상 후 스트레스(PTSD)를 중심으로.” 명지대학교 사회교육대학원 미술치료전공 석사학위논문.
- 천선영, 2012. 『죽음을 살다: 우리 시대 죽음의 의미와 담론』. 나남.
- 최원, 2016a. “멈춰진 세월, 멈춰진 국가.” 『세월호 이후의 사회과학』. 그린비: 128-149.
- , 2016b. “세월호 담론 검토 : 원인, 트라우마, 주체성.” 『실천문학』 121: 127-138.
- 최종렬, 2007. “뒤르켐주의 문화사회학: 스트롱 프로그램과 실제 연구.” 『문화와 사회』. 2: 165-234.
- , 2011. “사회적 공연으로서의 2008 촛불집회.” 『한국학 논집』. 42: 227-270.
- , 2017. “”이게 나라냐?: 박근혜 게이트와 시민영역.“ 『문화와 사회』. 23: 101-153.
- 최종철, 2014, “‘재난의 재현’이 ‘재현의 재난’이 될 때 - 재현불가능성의 문화정치학.” 『미술사학보』 421: 65-89.
- 하홍규, 2013. “분노를 보다 - 감정과 사회적 맥락” 『감성연구』 6: 79-116.
- 홍철기, 2014. “세월호 참사로부터 무엇을 보고 들을 것인가?.” 『눈먼 자들의 국가』. 문학동네. pp. 210-227.

## 2. 국외저자

- 깁스(A. Gibbs). 2015. “정동 이후 - 공감, 동화 그리고 모방소통.” 『정동 이론』. 최성희·김시영·박성희 역. 한울아카데미. pp. 305-332.
- 넵스테드(S. E. Nepstad)·스미스(C. Smith). 2012. “도덕적 분개의 사회적 구조와 충원.” 『열정적 정치』 박형신·이진희 역. 한울아카데미. pp. 237-260
- 도빈(F. Dobbin). 2012. “사회운동사업.” 『열정적 정치』 박형신·이진희 역. 한울아카데미. pp. 116-126
- 뒤르켐(E. Durkheim). 1992. 『종교생활의 원초적 형태』. 노치준·민혜숙 역. 민영사.
- , 2001. 『사회학적 방법의 규칙들』. 윤병철 역. 새물결.
- 들뢰즈(G. Deleuze). 1999. 『철학이란 무엇인가』. 이정임 역. 현대미학사.
- 리더(D. Leader). 2011. 『우리는 왜 우울할까』. 우달임 역. 동녘사이언스.
- 메이슨(J. Maison). 2010. 『질적연구방법론』. 김두섭 역. 나남.
- 바바렛(J. C. Barbarlet). 2009. 『감정과 사회학』. 박형신 역. 이학사.
- , 2007. 『감정의 거시사회학』. 박형신·정수남 역. 일신사.
- 버틀러(J. Butler). 2008. 『불확실한 삶』. 양효실 역. 경성대학교 출판부.
- 베버(M. Weber). 2003. 『문화과학과 사회과학의 방법론 1』. 염동훈 역. 일신사.
- 벡(U. Beck). 1997. 『위험사회』. 홍성태 역. 새물결.
- 벤야민(W. Benjamin). 2008. 『독일 비애극의 원천』. 조만영 역. 새물결 출판사.
- 벨(C. Bell). 2007. 『의례의 이해』. 류성민 역. 한신대학교 출판부.
- 부르디외(P. Bourdieu). 2005. 『구별짓기 상』. 최종철 역. 새물결.
- 손택(S. Sontag). 2004. 『타인의 고통』. 이재원 역. 이후.
- 알렉산더(J. Alexander). 2007. 『사회적 삶의 의미』. 박선웅 역. 한울아카데미.
- 엘리아스(N. Elias). 2012. 『죽어가는 자의 고독』. 김수정 역. 문학동네.

- 요아스(H. Jeoash), 2009. 『행위의 창조성』. 신진옥 역. 한울아카데미.
- 윌리엄스(R. Williams). 2013. 『마르크스주의와 문학』. 박만준 역. 지식을만드는지식.
- 찰스 테일러(C. Taylor). 2010 『근대의 사회적 상상』 문성훈·이성재 역. 이음.
- 칼훈(C. Callhoun). 2012. “감정을 제자리 위치시키기.” 『열정적 정치』. 한울아카데미. pp. 74-92.
- 캠퍼(C.D.Kemper). 2009. “집단 감정 예측: 9·11에서 얻은 몇 가지 교훈.” 『감정과 사회학』 박형신 역. 이학사. pp.
- , 2012. “사회운동감정에 대한 구조적 접근방식.” 『열정적 정치』 박형신·이진희 역. 한울아카데미. pp. 74-92
- 하버마스(J. Habermas). 2006. 『의사소통행위이론 2』. 최성희·김시영·박성희 역. 한울아카데미.
- 해링턴(A. Harrington). 2014 『예술과 사회이론』 정우진 역. 이학사.
- 호네틀(A. Honneth). 2011. 『인정투쟁』. 문성훈·이성재 역. 사월의 책.
- 호실드(A. R. Hochschild). 2014 『감정노동』. 이가람 역. 이매진.

- Alexander, J. C. (2007). Power and performance: The war on terror between the sacred and the profane.
- , (2008). Iconic experience in art and life: Surface/depth beginning with Giacometti's Standing Woman. Theory, Culture & Society, 25(5), 1-19.
- , (2010). Iconic consciousness: The material feeling of meaning. Thesis Eleven, 103(1), 10-25.
- , (2012). Iconic power and performance: The role of the critic. In Iconic Power (pp. 25-35). Palgrave Macmillan US.
- , (2013). Trauma: A social theory. John Wiley & Sons.
- Alexander, J. C., & Gao, R. (2007). Remembrance of things past: Cultural trauma, the Nanking Massacre, and Chinese identity. Tradition and Modernity: Comparative Perspectives,



266-294.

- Alexander, J. C., Eyerman, R., Giesen, B., Smelser, N. J., & Sztompka, P. (2004). *Cultural trauma and collective identity*. Univ of California Press.
- Alexander, J., & Smith, P. (2001). The strong program in cultural theory: elements of a structural hermeneutics. In *Handbook of sociological theory* (pp. 135-150). Springer US.
- Alexander, J., Bartmanski, D., & Giesen, B. (Eds.). (2012). *Iconic power: materiality and meaning in social life*. Springer.
- Barbalet, J. M. (2000). Beruf, rationality and emotion in Max Weber's sociology. *European Journal of Sociology*, 41(02), 329-351.
- Barrett, L. F., Gross, J., Christensen, T. C., & Benvenuto, M. (2001). Knowing what you're feeling and knowing what to do about it: Mapping the relation between emotion differentiation and emotion regulation. *Cognition & Emotion*, 15(6), 713-724.
- Barthes, R. (1977). *Image, Music, Text*, trans. Stephen Heath. New York: Hill and Wang.
- Bauman, Z. (1992). *Morality, Immorality and Other Life Strategies*. Cambridge.
- Bennett, J. (2005). *Empathic vision: Affect, trauma, and contemporary art*. Stanford University Press.
- (2012). *Practical aesthetics: Events, affect and art after 9/11*. IB Tauris.
- Bleiker, R. (2006). Art after 9/11. *Alternatives*, 31(1), 77-99.
- Boltanski, L. (1999). *Distant suffering: Morality, media and politics*. Cambridge University Press..
- Bowler, W. (2012). Seeing tragedy in the news images of September 11. In *Iconic Power* (pp. 85-99). Palgrave Macmillan US.

- Christopher, L. (1984). *The Minimal Self: Psychic Survival in Troubled Times*.
- Crossley, N., Bendelow, G., & Williams, S. (1998). Emotions and communicative action. *Emotions in social life: Critical themes and contemporary issues*, 16-38.
- Gross, J. J. (2002). Emotion regulation: Affective, cognitive, and social consequences. *Psychophysiology*, 39(3), 281-291.
- Hajer, M. A. (2005). Rebuilding ground zero. *The politics of performance. Planning theory & practice*, 6(4), 445-464.
- Haskins, E. V., & DeRose, J. P. (2003). Memory, Visibility, and Public Space Reflections on Commemoration (s) of 9/11. *Space and Culture*, 6(4), 377-393.
- Hochschild, A. R. (1979). Emotion work, feeling rules, and social structure. *American journal of sociology*, 85(3), 551-575.
- Howie, P., Burch, B., Conrad, S., & Shambaugh, S. (2002). Releasing trapped images: Children grapple with the reality of the September 11 attacks. *Art Therapy*, 19(3), 100-105.
- Huss, E., Kaufman, R., Avgar, A., & Shuker, E. (2015). Arts as a vehicle for community building and post-disaster development. *Disasters*.
- Jones, P. R. (2006). The sociology of architecture and the politics of building: The discursive construction of Ground Zero. *Sociology*, 40(3), 549-565.
- Kurasawa, F. (2012). The Making of Humanitarian Visual Icons: On the 1921-1923 Russian Famine as Foundational Event. In *Iconic Power* (pp. 67-84). Palgrave Macmillan US.
- Lutz, C. (1985). Depression and the translation of emotional worlds. *Culture and depression: Studies in the anthropology and cross-cultural psychiatry of affect and disorder*, 63-100.

- Post, P. G. J., Grimes, R. L., Nugteren, A., Petterson, P., & Zondag, H. J. (2003). *Disaster ritual: explorations of an emerging ritual repertoire*. Leuven: Peeters.
- Ray, G. (2005). *Terror and the sublime in art and critical theory: from Auschwitz to Hiroshima to September 11*. Springer.
- Ron Eyerman (2012). *Cultural Trauma: Emotion and Narration. The Oxford Handbook of Cultural Sociology*. Oxford University Press. pp. 564-582.
- Saal, I. (2010). It's about us!. *arcadia*, 45(2).
- Sherwood, S. (2006). Seeker of the sacred: a late Durkheimian theory of the artist. *Myth, meaning and performance: toward a new cultural sociology of the arts*/ed. by R. Eyerman and L. McCormick. Boulder: Paradigm, 81-101.
- Stubblefield, T. (2014). *9/11 and the Visual Culture of Disaster*. Indiana University Press.
- Stuckey, H. L., & Nobel, J. (2010). The connection between art, healing, and public health: A review of current literature. *American journal of public health*, 100(2), 254-263.
- Sturken, M. (2004). The aesthetics of absence: Rebuilding ground zero. *American Ethnologist*, 31(3), 311-325.
- Wispe, L. (1986). The distinction between sympathy and empathy: To call forth a concept, a word is needed. *Journal of personality and social psychology*, 50(2), 314.

### 3. 전시 도록

용산참사와 함께하는 미술인들. 2010. 『끝나지 않는 전시 용산참사 추모  
파견미술 헌정집』. 삶창.

경기도미술관. 2016. 『사월의 동행 April the Eternal Voyage』. 경기도미  
술관.

민족미술인협회 서울지회. 2016. 『416 세월호 참사 2주기 추모전 끝나지  
않는 노래』.

(사)경기민예총, (사)안산민예총, 안산시. 2015. 『416 세월호 참사 1주기 추  
모전 망각에 저항하기 304인의 작가가 다가서다』.

(사)한국미술협회 안산지부. 2014. 『안산미술협회 세월호 특별기획전 - 현  
대미감의 모색전』.

----- . 2015. 『세월호 1주기 특별기획 천상의 나비가 되어』.

노충현. 2015. 『자리 Zari』.

박은태. 2015. 『기다리는 사람들』

Abstract

# Visual Artists' Affective Experience and Expression After Sewol Ferry Disaster

Hye-joe Park

Sociology

The Graduate School

Seoul National University

This Study is started with a question “How Visual artist symbolize and mourn Sewol Ferry Disaster which is experienced as ‘collective trauma’ in Korean Society with mass media images.” As a process toward finding an answer to this broad question, this thesis bring two sub-questions: “How visual artists experienced and made meaning of the disaster” and “What structural and historical context does Post-Sewol visual artworks lie on, and how these visual artworks represent Sewol Ferry Disaster”

Chapter 2 is about “trauma process” that Korean society has undergone and overall practices of visual artists after Sewol Ferry Disaster. Sewol Ferry Disaster was broadcasted live, and defined as a ‘traumatic disaster,’ however consensus about meanings and symbols of the disaster was lacked. In this situation, artists, as a

“carrier group,” developed artistic practices in public space. However, as artistic practices went into museum, artists started to reflex the meaning of art in the society after disaster.

Chapter 3 is about the answer of the sub-question “How visual artists experienced and made meaning of the disaster” With in-depth interviews of the visual artists who made visual artworks about Sewol Ferry Disaster, I found that visual artists experienced and made meaning differently according to their emotion: sadness, anger, and fear. Although artists share the sociality of the Sewol Ferry Disaster, they made different meaning and narratives of the trauma and brought different imaginations about the society confronting the disaster.

On the chapter 4, relying on the iconography of J. Alexander, I regarded visual artworks as “icons” of the traumatic disaster and the society, and I examined deep meaning of these “icons.” Specifically, this was about the process finding an answer of the second sub-question “What structural and historical context does Post-Sewol visual artworks lie on, and how these visual artworks represent Sewol Ferry Disaster.” These artworks was on various “structure of feeling.” Also, under these historical and structural backgrounds, artworks representing Sewol Ferry Disaster made different affective experiences with different meaning and symbols about the disaster as “icons.”

On chapter 5, I summarized previous arguments and found an answer to the question “How visual artist symbolize and mourn Sewol Ferry Disaster which is experienced as ‘collective trauma’ in Korean Society with mass media images.” Visual artists experienced, made meaning, and expressed their traumatic experience in a personal and internal way. However as their experiences and expressions were on the “structure of feeling,”

their artworks revealed various possibilities of the way how Korean society symbolizes and mourns Sewol Ferry disaster.

**keywords :** Sewol Ferry Disaster, Visual Art, Post-Disaster Art, Trauma, Mourning, Grief, Anger, Guilt, Fear, Sublime, Structure of Feeling, Iconography, Sociology of Emotion, Sociology of Art.

*Student Number : 2015-20195*